No. 4042.116

v. 4

THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
OMNIUM LUX CIVIUM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878

Bought with the income of
the Scholfield bequests.

PALÉOGRAPHIE MUSICALE

IV

PALÉOGRAPHIE MUSICALE

LES PRINCIPAUX
MANUSCRITS DE CHANT
GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN

PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

PAR LES BÉNÉDICTINS DE SOLESMES

IV

SOLESMES
IMPRIMERIE SAINT-PIERRE
1894

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

Schol.
Dec. 31. 1900
H.
6 v.
V. 4.

LE CODEX 121

DE LA BIBLIOTHÈQUE

D'EINSIEDELN

(X^{e}-XIe SIÈCLE)

ANTIPHONALE MISSARUM

SANCTI GREGORII

LE MANUSCRIT 121
DE LA
BIBLIOTHÈQUE D'EINSIEDELN

LETTRES ET SIGNES ROMANIENS

PRÉFACE

Grâce à la bienveillante libéralité du Révérendissime Père Abbé d'Einsiedeln, notre quatrième volume donnera en fac-similés phototypiques le manuscrit n° 121 de la bibliothèque de cette insigne abbaye.

C'est un Graduel entièrement noté, écrit à la fin du dixième siècle ou, au plus tard, au début du onzième. Si l'on en croit la tradition du monastère, il aurait servi à l'abbé Grégoire, mort en 996 (1).

L'intérêt spécial de ce précieux document consiste dans les *lettres romaniennes* ajoutées à la notation neumatique ordinaire. Sous ce rapport il dépasse en richesse tous les manuscrits de même famille : c'est pourquoi nous lui avons donné la préférence.

Il est bien connu des archéologues ; & les quelques extraits qui en ont été publiés par l'éminent musiciste dom Schubiger, moine d'Einsiedeln, dans son beau livre *Die Sangerschule St-Gallens,* en faisaient désirer vivement une reproduction complète (1).

---

(1) En tête du volume on lit les paroles suivantes, que nous traduisons littéralement de l'allemand : « Graduel du Saint, Révérendissime, Sérénissime en Dieu Prince & Seigneur Grégoire, Abbé de la vénérable maison de Dieu de Notre-Dame des Ermites, lequel a été un fils du roi d'Angleterre. En son honneur spécial & parce que Son Altesse se servait de ce livre avec zèle & dévotion, le Révérendissime en Dieu Prince & Seigneur Seigneur Ulrich, Abbé de cette sainte maison de Dieu, a fait restaurer de nouveau & renouveler ce Graduel. — Fait le 12 juin A. D. 1597. »

Au point de vue liturgique, c'est un type très pur de l'*Antiphonale Missarum* romain du VIIIe siècle, sans aucune adjonction de fêtes locales. La disposition des diverses parties dénote une origine sangallienne. Il offre du reste peu de variantes avec le Graduel n° 339 de Saint-Gall, reproduit au tome premier de la *Paléographie*. Le codex d'Einsiedeln possède cependant une série de versets alléluiatiques plus riche, il contient en outre, notés en neumes, tous les versets psalmodiques des introïts & des communions. Le Graduel est très complet; il y manque seulement la première feuille, qui a été déchirée (2).

La notation est également sangallienne, comme le prouvent avec évidence la forme des neumes & les adjonctions (lettres & signes), attribuées à Romanus, qui complètent, perfectionnent la notation neumatique des accents & donnent un très grand prix à ce monument. Ces adjonctions sont d'autant plus précieuses qu'elles dérivent, il ne faut pas l'oublier, d'une source romaine & remontent à la dernière moitié du VIIIe siècle.

Nous aurions désiré dès maintenant donner de ces additions une explication détaillée qui aurait justifié complètement notre insistance à attirer l'attention sur les manuscrits romaniens; mais nous devons poursuivre les recherches relatives à l'influence de l'accent & du cursus, &, par suite, renvoyer la publication des travaux sur la valeur des lettres & des signes de Romanus à la fin de l'étude, déjà bien avancée, sur les neumes-accents. Cependant, afin de mettre le lecteur à même de se servir du Graduel d'Einsiedeln, nous donnerons ici sommairement les conclusions auxquelles nous sommes arrivés après des investigations approfondies sur ce domaine encore peu exploité, nous réservant d'exposer dans le traité que nous annonçons la méthode suivie dans cette nouvelle enquête, d'entrer alors dans les détails & de fournir les preuves de nos assertions actuelles.

---

(1) M. Hermesdorff en a donné un fac-similé dans la *Cæcilia* de Trèves, en 1872, n° 5.

(2) Le Graduel se termine à la page 428. Immédiatement après, page 429, vient la préface si connue : « *Cum adhuc juvenculus essem* », que Notker a mise en tête de ses séquences. Nous en avons phototypé seulement le début. A la page 436 commencent les hymnes : « *In nomine Domini incipit liber ymnorum Notkeri* ». Nous en donnons trois phototypies (pp. 436, 437, 438) que nous avons placées en tête de notre volume. Elles forment avec la première page du Graduel le recto du premier feuillet.

Les conditions ordinaires de notre publication auraient demandé plus de cinq ans pour la reproduction intégrale du manuscrit; nous avons cru que ce serait exiger de nos souscripteurs trop de patience & leur imposer trop de frais. C'est pourquoi, afin de diminuer du même coup le temps & la dépense, nous n'avons pas hésité à réduire légèrement l'original & à supprimer une partie des marges. Ainsi nous avons pu comprendre quatre pages du manuscrit dans une seule des nôtres. Même après cette réduction, la lecture en reste très facile; les neumes sont encore d'une écriture moins fine que ceux du codex n° 339 de Saint-Gall reproduit dans le premier volume. La planche A représente le manuscrit d'Einsiedeln dans sa grandeur d'exécution.

Distinguons & traitons à part les lettres romaniennes & les signes romaniens.

Lettres Romaniennes

Ekkehart IV le Jeune (✝ 1036), chroniqueur de l'abbaye de Saint-Gall (1), attribue ces lettres à Romanus, ce chantre romain dont nous avons raconté plus haut (2) l'arrivée & le séjour en ce monastère, dans les dernières années du VIIIe siècle & les premières du IXe. « Primus ille (Romanus) in ipso (Antiphonario) litteras alphabeti significativas notulis, quibus visum est aut sursum aut iusum, aut ante aut retro, assignari excogitavit, quas postea cuidam amico quærenti Notker Balbulus dilucidavit; cum & Martianus, quem *de Nuptiis* miramur, virtutes earum scribere molitus sit. »

Ce témoignage, qui ne peut être contesté, est reproduit au XIIIe siècle par Ekkehart V dans sa Vie de Notker (3).

L'épître du B. Notker signalée par Ekkehart IV nous a été conservée. Elle a été publiée plusieurs fois, & en dernier lieu par M. Nisard avec des inexactitudes & des erreurs qui, à deux ou trois reprises, en altèrent le sens & en rendent l'intelligence laborieuse ou même impossible.

D'autre part, dans un manuscrit du XIIIe siècle appartenant à l'église Saint-Thomas de Leipzig, il existe de cette lettre un abrégé très curieux qui jette quelques clartés sur les explications parfois obscures fournies par Notker. Nous reproduisons en phototypie ces deux monuments (1) dans les planches B, C, & D du présent volume. Il est bon de mettre ces deux textes en regard pour en faciliter la comparaison & l'intelligence.

---

(1) Cf. PERTZ, *Monumenta Germaniæ historica*, t. II, p. 103.
(2) Cf. *Paléog. mus.*, t. I, p. 59, 60.
(3) BOLLANDISTES, Mai, t. I, p. 552.

Manuscrit de Saint-Gall n° 381.	**Manuscrit de Saint-Thomas de Leipzig.**
NOTKER LAMTBERTO FRATRI SALUTEM.	
Quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilenæ, prout potui iuxta tuam petitionem explanare curavi.	Qualiter omnis fere alfabeti litteræ modum cantandi exprimant & veluti quamdam sui etymologiam studiosum cantorem erudiant.
a — Ut *a*ltius elevetur *a*dmonet.	**a** — Prima alfabeti littera cantorem admonet ut cantus alcius elevetur.
b — Secundum litteras qui*b*us adiungitur ut *b*ene id est multum extollatur vel gravetur sive teneatur *b*elgicat.	**b** — Ut bene gravetur sive teneatur.
c — Ut *c*ito vel *c*eleriter di*c*atur *c*ertifi*c*at.	**c** — Ut cito dicatur.
d — Ut *d*eprimatur *d*emonstrat.	**d** — Ut deprimatur.
e — Ut *e*qualit*e*r son*e*tur *e*loquitur.	**e** — Ut equaliter sonetur.
f — Ut cum *f*ragore seu *f*rendore *f*eriatur e*ffl*agitat (1).	**f** — Ut cum fragore feriatur.
g — Ut in *g*utture *g*radatim *g*arruletur *g*enuine *g*ratulatur.	**g** — Ut in gutture garuletur gradatim.
h — Ut tantum in scriptura aspirat, ita & in nota idipsum *h*abitat.	**h** — Ut sicut in ipsa scriptura aspirat ita & in nota id ipsum faciat.
i — *I*usum vel *i*nfer*i*us *i*ns*i*nuat, grav*i*tud*i*nemque (2) pro g *i*nterdum *i*nd*i*cat.	**i** — Inferius insinuat.
k — Licet apud Latinos nihil valeat, apud nos tamen alemannos, pro χ gre*ca* positum *ch*len*ch*e id est *c*lange *c*lamitat.	**k** — Licet apud latinos parum vel nichil valeat, apud nos tamen alemannos, klenke, id est clange significat.
l — *L*evare *l*ætatur.	**l** — Levare neumam.
m — *M*ediocriter *m*elodia*m* *m*oderari *m*endicando *m*e*m*orat.	**m** — Mediocriter moderari melodiam.
n — *N*otare hoc est *n*oscitare *n*otificat.	**n** — Notare notificat.
o — Figuram sui in *o*re cantantis *o*rdinat.	**o** — Figuram sui in ore cantantis ordinat.
p — *P*ressionem vel *p*rensionem *p*redicat.	**p** — Pressionem vel perfectionem significat.
q — In significationibus notarum cur *q*væratur (3)? cum etiam in verbis ad nihil aliud scribatur nisi ut se*q*vens v vim suam amittere *q*væratur (3).	**q** — In significationibus notarum non invenitur.

(1) La lettre de Notker est reproduite d'après le manuscrit n° 381 de la bibliothèque de Saint-Gall, du XIe siècle.

(1) Nisard a lu : (1) flagitat ; (2) gratitudinem ; (3) quæritur.

r — *Re*ctitudinem vel *r*asu*r*am non abolitionis sed c*r*ispationis *r*ogitat.
s — *S*usum vel *s*ursum *s*candere *s*ibilat.
t — *T*rahere vel *t*enere debere *t*es*t*a*t*ur.
v — Licet amissa *v*i sua (1), *v*alde, *v*eluti *v*au greca *v*el hebrea, *v*elificat.
x — Quamvis latina per se verba non inchoet, tamen e*x*pectare e*x*petit.
y — Apud Latinos nihil *y*mnizat.
z — Vero licet & ipsa mere greca, & ob id haut necessaria romanis, propter prædictam tamen *r* (2) litteræ occupationem, ad alia requirere in sua lingua zitîse... require.

r — Rectitudi(nem) vel crispationem significat.
s — Sursum scandere.
t — Trahere.
q, v, x, y, z, que reliquæ sunt litteræ in significationibus nichil valent.

Ubicumque autem duæ vel tres aut plures litteræ ponuntur in uno loco, ex superiori (3) interpretatione, maximeque illa, quam de *b* dixi, quid sibi velint facile poterit adverti.

Salutant te ellinici fratres monentes sollicitum (4) te fieri de ratione embolismi triennis, ut absque errore gnarus esse valeas biennis contempto precio divitiarum xerxio.

La signification attribuée aux lettres par Notker doit être adoptée sans hésitation ; le témoignage de l'auteur est décisif : c'est celui d'un moine de Saint-Gall, presque contemporain de Romanus. Celui-ci arriva à saint-Gall vers l'an 790 ; on sait qu'il resta longtemps dans ce monastère & qu'il y mourut. De son côté, le B. Notker fut amené dans la même abbaye dès sa jeunesse, c'est-à-dire dans la première moitié du IXe siècle, & il y est mort dans un âge très avancé, en 912. S'il n'a pas connu & entendu le vieux maître romain, il a certainement reçu les leçons de ses élèves immédiats ; il a chanté sur les manuscrits neumatiques enrichis de ses annotations ; sa parole ne peut être que l'expression la plus vraie de la pratique de l'école sangallienne.

Mais les interprétations notkériennes sont confirmées avec plus d'autorité encore par leur concordance parfaite avec les manuscrits romaniens ; une étude comparative entre ces deux sortes de documents les montre s'expliquant l'un par l'autre & se complétant admirablement. C'est après un travail de ce genre que nous maintenons, malgré les critiques plus vives que sérieuses dont elles ont été l'objet, la classification & la signification des lettres telles qu'elles ont été données par dom J. Pothier dans les *Mélodies grégoriennes,* au chapitre VI, nous réservant de les compléter ou de les modifier en de légers détails.

(1) Nisard a lu : (1) amissa *in* sua ; (2) z ; (3) superiore ; (4) monentes te fieri.

Il faut bien reconnaître que l'épître de Notker est écrite dans le plus mauvais goût de l'époque. Elle ne fait pas honneur à l'écrivain. Au lieu d'exposer simplement la signification de chaque lettre dans les termes les plus propres à exprimer sa pensée, l'auteur se donne la pénible tâche de commencer tous les mots par la lettre même qu'il explique. Il surmonte cette difficulté pour g, m, s, p. Quand, malgré ses efforts, il ne peut réussir pour tous les mots, du moins il n'y manque jamais pour le dernier. Le style se ressent de cette contrainte & présente dans certains passages de réelles obscurités. Néanmoins, grâce à l'abréviateur de Leipzig & aux manuscrits notés, la signification des lettres les plus importantes & les plus employées devient certaine.

Pour bien comprendre la raison des lettres significatives, il faut se rappeler que la notation chironomique par accents est une notation primordiale, imparfaite, qui entraîne nécessairement après soi deux graves défauts : elle ne précise pas *l'intonation,* & ne donne pas sur le *rythme* & l'expression tous les renseignements que l'exécutant est en droit d'attendre d'une écriture musicale arrivée à son plein développement. Or les annotations de Romanus ont pour but de suppléer à ces lacunes. De là deux séries principales de lettres romaniennes : lettres relatives à l'intonation, lettres relatives au rythme.

Première série.

LETTRES RELATIVES A L'INTONATION (7 LETTRES)

Élévation	**a** — Ut *altius* elevetur admonet. **l** — *Levare* neumam. **s** — *Sursum* scandere. **g** — Ut in gutture garruletur *gradatim*.
Abaissement	**d** — Ut *deprimatur*. **i** — *Iusum* vel inferius insinuat.
Unisson	**e** — Ut *equaliter* sonetur.

Élévation. — a, l, s, lettres très employées qui n'ont besoin d'aucune explication. — g est plus obscur. Le mot caractéristique de la phrase de Notker est *gradatim,* qui indique une ascension de la voix. Dans les manuscrits, ce sens est précisé par l'usage, au reste très rare, du g près du scandicus & du salicus (./). Quant aux expressions *garruletur genuine gratulatur*, il est bon de ne pas les serrer de trop près : il fallait à l'auteur des mots commençant par *g* : il a hasardé ceux-ci sans attacher au sens une grande importance.

Abaissement. — Le d est une de ces lettres auxquelles Notker a voulu attacher une signification, quoiqu'elle ne se rencontre que par exception dans les codex romaniens parvenus jusqu'à nous. — L'i au contraire, très usité, indique un abaissement du son. g, première lettre de *gravitudinem* convenait également pour signifier la *gravité,* mais comme cette lettre est déjà employée pour *gradatim,* i est préféré : i = *inferius,* au lieu & place de g : *pro g, gravitudinem indicat.*

Unisson. — e. Les notes entre lequelles ou au-dessus desquelles cette lettre se trouve placée doivent se chanter à l'unisson, *equaliter.*

Deuxième série.

LETTRES RELATIVES AU RYTHME (7 LETTRES)

Célérité	**c**	— Ut cito vel *celeriter* dicatur.
Retard	**t**	— Trahere vel *tenere.*
	x	— *Expectare.*
	m	— Mediocriter *moderari* melodiam.
Intensité	**p**	— *Pressionem* significat.
	f	— Ut cum frangore *feriatur.*
	k	— Clange clamitat.

Célérité. — Le c exprime la légèreté, la célérité.

Retard. — t & x marquent une tenue de la voix portant tantôt sur une note faible, tantôt sur une note forte, selon les différents cas. La lettre x se place souvent entre deux membres de phrases musicales pour indiquer la *mora vocis* qui doit les distinguer. Les lettres c & t sont de beaucoup les plus importantes, tant à cause de leur signification que de leur usage très fréquent ; on les trouve par centaines, par milliers, dans le manuscrit d'Einsiedeln & dans ceux de l'école de Saint-Gall.

m, seule auprès d'une note ou d'un groupe neumatique, désigne un mouvement modéré; jointe à une autre lettre, elle rentre à ce titre dans la classe suivante.

Intensité. — **f**, **k**, d'un emploi très rare, & **p**, plus usité, correspondent à des notes fortes & éclatantes. L'intensité est encore attachée en certains cas à la lettre **t**, comme nous venons de le dire.

Si ingénieuse que fût l'invention de Romanus, elle ne parvenait pas à corriger les défauts d'une notation foncièrement insuffisante. Pour préciser davantage les intonations & les nuances du rythme, le maître eut l'idée d'ajouter aux premières d'autres lettres destinées à en augmenter ou en diminuer la valeur.

Troisième série.

MODIFICATION DES LETTRES PRÉCÉDENTES (3 LETTRES)

b — Ut *bene* extollatur vel gravetur sive teneatur.
v — Valde.
(m) — Mediocriter.

b, — Rien de plus clair que le sens de cette lettre, **bl** = *bene levare;* **tb** = *bene teneatur,* &c.

v, plus rare est synonyme de **b**; il signifie *valde.* Dans le manuscrit d'Einsiedeln on rencontrera assez souvent **iv** = *iusum valde* pour indiquer des intervalles de quarte ou de quinte. Les indications du manuscrit de Leipzig sur les lettres **x** & **v** sont donc inexactes : *in significationibus nichil valent.* Le rédacteur n'avait pas connaissance de livres de chant dans lesquels ces lettres étaient employées. Du reste les notateurs jouissaient d'une certaine liberté dans le choix de leurs adjonctions, & ils ne se copiaient pas servilement les uns les autres. Nous reparlerons plus bas du **v** à l'occasion de la lettre **q**.

m, déjà rangée dans la deuxième classe, est souvent unie à diverses lettres : **am** = *altum mediocriter;* **cm** = *celeriter mediocriter;* **im** = *inferius mediocriter;* **tm** = *teneatur mediocriter.*

On le voit : sur les vingt-trois lettres de l'alphabet notkérien, seize ont pour but de remédier à l'insuffisance des neumes-accents. Les sept dernières forment une quatrième série; elles sont très rares ou même inusitées.

Quatrième série.

LETTRES RARES OU INUSITÉES

h — Nota aspirationis.
n — Notare notificat.
o — Figuram sui in ore cantantis notificat.
q — In significationibus notarum non invenitur.
r — Rectitudinem vel crispationem significat.
y — Nihil ymnizat.
z — Vero licet & ipsa &c.

Notker aurait pu sans inconvénient passer sous silence cette dernière série, mais il s'est donné la tâche d'expliquer toutes les lettres, il n'en omettra pas une seule. Pour se tirer d'embarras, il a recours aux lieux communs des grammairiens de son époque ou du haut moyen âge, il les prend à son compte & les applique vaille que vaille à son sujet.

En voici la preuve.

NOTKER	MARTIANUS CAPELLA (1)
H. Ut tantum in scriptura aspirat, ita & in nota idipsum habitat.	H. Aspirationis notam esse certissimum est.

L'**h** conserve dans le chant l'aspiration qu'elle a dans la prononciation.

O. Figuram sui in ore cantantis notificat.	O. Rotundi oris spiritu comparatur.
R. Rectitudinem vel rasuram non abolitionis sed crispationis rogitat.	R. Spiritum lingua crispante conraditur (corraditur).

Le sens obvie du mot *rasura* est la rasure, le grattage d'une lettre ou d'un mot sur le parchemin (*rasura abolitionis*). Présentement il ne faut pas l'entendre ainsi. C'est au figuré qu'il faut prendre cette expression : *rasura crispationis,* c'est-à-dire la rasure, le frottement, la crispation, la vibration (*radere chordas,* faire vibrer les cordes d'un instrument) ou, comme nous disons aujourd'hui, le roulement qui résulte dans les organes vocaux de la prononciation de l'*r*. Saint Jérôme a dit quelque part : *cum rasura gulæ,* en s'écorchant le gosier.

---

(1) MARTIANUS CAPELLA (édit. Eyssenhardt), *De Nuptiis,* lib. III, p. 63.

NOTKER	PRISCIEN (1)
Q. In significationibus notarum cur queratur? Cum etiam in verbis nihil aliud scribatur nisi ut sequens *u* vim suam amittere quæratur.	Q. Vero propter nihil aliud scribenda videtur esse, nisi ut ostendat sequens *u,* ante alterum vocalem in eadem syllaba positum, perdere vim litteræ in metro.

Cette fois c'est à Priscien que Notker a recours. Pour bien comprendre cette explication & celle du *v* il faut savoir que le *v* en latin représentait à la fois une voyelle (*u*) & une consonne (*v*). Voyelle, l'*u* se prononçait *ou,* populus = popoulous. A la suite de *q* & devant une autre voyelle (*qui*) l'*u* perdait de sa force (*vim suam amittere,* & plus haut lettre V, *licet amissa vi sua*) : c'est-à-dire qu'il n'avait plus le son plein *ou,* & ne comptait pas pour la quantité; *v* consonne (cf. ci-dessus lettre V) se prononçait comme le *digamma* grec ou le *vau* hébreu *(valde veluti vau greca vel hebrea) :* ainsi dans *valde,* mot principal de cette phrase. Sa signification est synonyme de *bene.*

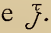
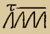
Y *nihil ymnisat* ne chante rien, ne signifie rien, c'est-à-dire ne sert pas dans les cantilènes ou hymnes de l'Église.

Z doit, ce nous semble, s'expliquer ainsi. Quoique cette lettre soit purement grecque & ne soit pas nécessaire aux Romains, elle a pourtant une signification. Pour indiquer dans les antiphonaires le renvoi à d'autres pages ou à d'autres pièces musicales (*ad alia requirere*) l'*r*, première lettre du mot *require,* pourrait bien servir, mais comme elle a déjà une fonction (*propter prædictam tamen* r *litteræ occupationem*) le *z* remplacera la lettre *r,* parce que en grec (*in sua lingua*) le *z* est l'abréviation de *zitize,* pour ζητησαι, impératif aoriste moyen de ζητεω chercher, qui signifie précisément *require* (2).

---

(1) PUTSCH, col. 543.

(2) Dans le manuscrit (cf. pl. C) deux mots sont effacés (*rasura abolitionis*) entre *zitize* & *require;* on voit comment nous y avons suppléé dans la paraphrase. En outre tous les éditeurs ont placé un point après le mot *requirere,* sans doute à cause de l'I majuscule du mot suivant. C'est à tort, croyons-nous. Arrêtée à cet endroit, la phrase n'a pas de sens. On ne doit pas plus tenir compte de cet I majuscule que des deux autres qui se trouvent dans la même épître, lettre O au mot *In Ore* & dans l'avant-dernier paragraphe au mot *Interpretatione.*

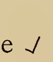
Remarque importante : les lettres significatives adjointes à un groupe neumatique n'affectent en règle générale qu'une seule note : la place de la lettre indique quelle est la note modifiée : ainsi dans la clivis & dans le podatus les premières notes sont longues ; c'est au contraire la seconde dans la formule suivante . Il y a des exceptions à cette règle ; lorsque le c ou le t, par exemple, se prolongent sur une série de clivis , la célérité ou le retard s'étend à toutes les formules.

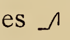
Signes romaniens

On en distingue deux classes.

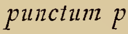
La caractéristique des signes de la première classe consiste dans diverses modifications des lignes constitutives des neumes ; ces lignes s'allongent, s'épaississent ou se contournent en différents sens, sans aucune adjonction de traits supplémentaires.

Le *punctum* (.) s'allonge plus ou moins selon les manuscrits (--). Nous donnons à ce nouveau signe le nom de *punctum planum* (1).

Le premier trait du *podatus* se modifie de cette manière  ou .

Le *torculus* prend les formes suivantes .

Le *porrectus* dilate & allonge ses traits.

Les points du *climacus* se changent en *punctum planum*  &c...

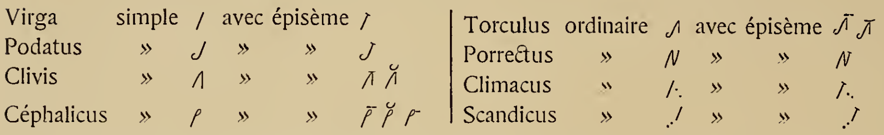
Toutes ces modifications indiquent en principe un ralentissement, un retard plus ou moins prononcé. On remarquera qu'aucun des signes romaniens, soit de la première soit de la seconde classe, ne désigne la célérité ; cette fonction est réservée uniquement à la lettre c.

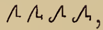
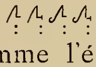
La deuxième classe a pour marque distinctive l'adjonction d'un petit trait aux neumes ordinaires, ou même aux groupes déjà modifiés de la classe précédente. Nous lui donnerons le nom *d'épisème romanien* (ἐπισημαίνω, indiquer par un signe).

---

(1) M. l'abbé Raillard lui a donné par erreur le nom de *virga plana*. Cf. *Paléog. mus.*, t. I, p. 130, 131.

Il est placé à la tête de la virga dans les neumes suivants :



Le voici à l'extrémité droite du *punctum planum* & à la base de la dernière branche de la clivis & du torculus seuls , ou en composition 

Comme l'épisème romanien peut occuper différentes places dans les neumes, il est obligé, pour bien s'adapter aux notes, de modifier ses formes; mais qu'il soit horizontal, légèrement arqué, vertical, réduit à une sorte de punctum, c'est toujours le même trait : toujours il a la même signification & marque une prolongation. Toutefois sa valeur rythmique est susceptible des nuances les plus variées. Dans certains cas, par exemple au-dessus d'une clivis , il peut doubler, au moins, la valeur de la première note : dans d'autres cas, au contraire, le même trait sera l'indice d'un appui léger & à peine prolongé de la voix. Cette observation, du reste, s'applique à toute adjonction romanienne, lettre ou signe. La raison en est que l'adjonction est soumise, comme le neume lui-même, à des règles de position. La note à laquelle elle s'attache, la place qu'elle occupe dans un neume, le rapport de ce neume avec le texte, le rythme, le mouvement & l'expression de la phrase musicale sont autant de circonstances qui en augmentent ou en atténuent la valeur.

Il était bon de signaler tout de suite la facilité avec laquelle les indications de Romanus se plient aux diverses exigences de la mélodie & du rythme; car on ne saurait trop se tenir en garde contre une interprétation trop matérielle de ces précieux renseignements.

La signification de l'épisème, son emploi très fréquent, en font un des signes les plus utiles pour la connaissance du rythme & l'exécution pratique de la musique grégorienne.

Si l'on en cherchait l'origine, on pourrait, peut-être, la trouver dans le trait horizontal dont les anciens se servaient pour marquer les syllabes longues. Dom Schubiger croit que ce trait est une abréviation du t. Il est certain que très souvent on les emploie l'un pour l'autre.

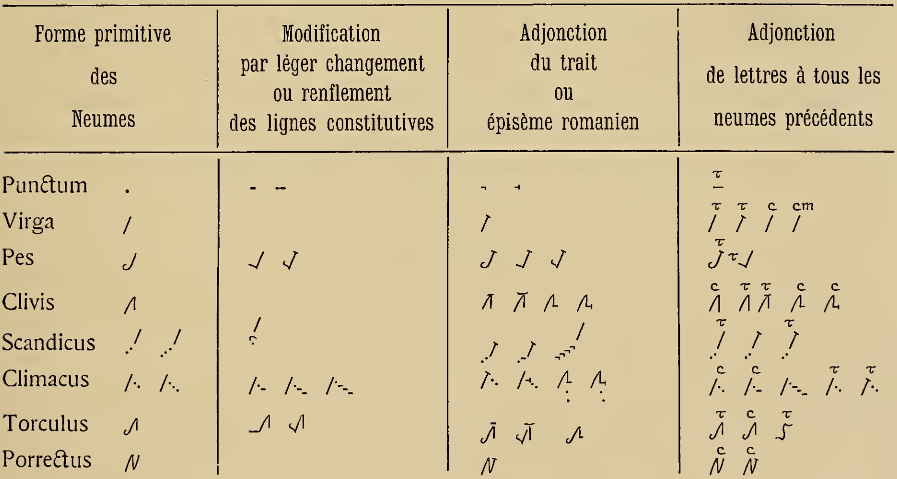
L'influence du trait s'étend seulement à la note qui en est marquée. Dans la clivis suivante la première note ou virga est seule allongée; dans celle-ci au contraire , c'est la seconde note ou l'accent grave.

Deux, trois ou quatre notes doivent-elles être modifiées dans un groupe, les lettres, les épisèmes sont alors répétés autant de fois qu'il est nécessaire :

première note coulée légèrement, *celeriter;* 2e note allongée;
» » » » 2e note commune, 3e allongée;
Les trois notes de ce torculus sont retardées.

Ici les quatre *punctums planums* auxquels s'adjoignent autant de traits romaniens sont retardés et marqués plus fortement. Il en est de même pour les autres formules.

Voici dans un seul tableau les diverses modifications apportées aux neumes par les lettres, signes & traits romaniens. Nous ne mettons que les neumes simples, les neumes composés se modifiant de la même manière.



Forme primitive des Neumes	Modification par léger changement ou renflement des lignes constitutives	Adjonction du trait ou épisème romanien	Adjonction de lettres à tous les neumes précédents
Punctum			
Virga			
Pes			
Clivis			
Scandicus			
Climacus			
Torculus			
Porrectus			

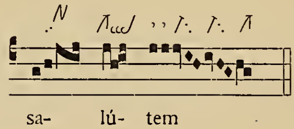
Après avoir reconnu la forme & la valeur des adjonctions romaniennes, il y aurait lieu de montrer que leur emploi, bien loin d'être arbitraire, est soumis à des lois déterminées qui révèlent dans Romanus une entente parfaite du rythme & un goût musical vraiment exquis. Il y aurait encore lieu de montrer que l'intelligence de ces règles facilite & simplifie l'exécution pratique des indications de ce grand artiste. Lorsqu'on sait en effet que les mêmes circonstances mélodiques ramènent bien régulièrement les mêmes signes de force ou de légèreté, de célérité ou de ralentissement, la pratique devient facile ; les règles générales suffisent le plus souvent sans qu'il soit nécessaire de les indiquer dans la notation, l'application s'en fait tout naturellement &, après quelques études, elles finissent par entrer dans le tempérament du chantre grégorien.

Notre dessein n'est pas de les exposer ici. Cependant, afin de démontrer que ces règles ne sont pas une vaine imagination, il ne sera pas inutile d'en énumérer quelques-unes.

Voici d'abord trois règles concernant l'emploi de la clivis longue Λ̄ ᵗΛ.

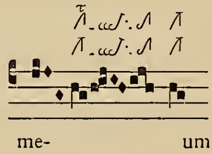
1° Toute clivis terminant une phrase ou un membre de phrase musicale est surmontée de l'épisème Λ̄, ou du t, ᵗΛ, ou, ce qui est plus caractéristique encore, ces deux clivis sont remplacées par le pressus Γ. Ces trois signes à la fin d'une phrase sont à peu près équivalents; ils peuvent se traduire ainsi dans la notation carrée ■▮■. Ce n'est que par une erreur manifeste du copiste que l'on trouverait une clivis finale avec le c ᶜΛ. Il n'y a pas d'exception à cette règle.

2° Toute clivis précédant un quilisma, soit immédiatement :

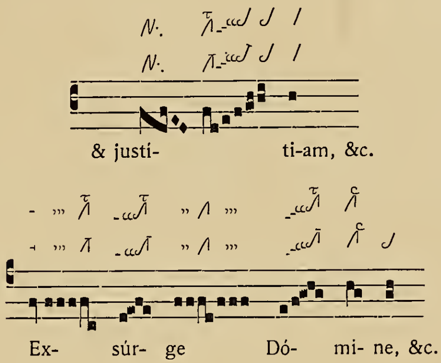


soit médiatement :

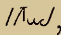
(1er Exemple) Un punctum entre la clivis et le quilisma.



(2e Exemple) Deux punctums entre la clivis et le quilisma.



est affectée du trait ou du t romaniens.

Les notateurs préfèrent ordinairement le trait à la lettre ; plus facile & plus rapide à tracer, il est en outre plus précis, parce qu'il adhère plus étroitement à la note qu'il doit modifier. Il n'est pas rare de trouver dans des cas analogues le redoublement de la virga devant la clivis , ou, ce qui revient au même, l'usage du pressus. D'ailleurs l'exécution du quilisma est toujours préparée par un léger *ritardando* des notes qui le précèdent, en remontant parfois jusqu'à la quatrième ou la cinquième. Dans les exemples précédents la note la plus longue & la plus forte est naturellement la première de la clivis, puisqu'elle porte le trait ou le t, ici l'intensité est jointe à la longueur.

3° Toute clivis suivant un quilisma est également marquée des mêmes adjonctions.

L'occasion d'appliquer ces trois règles se présente très fréquemment, comme le prouvent les chiffres suivants. Le manuscrit n° 359 de Saint-Gall, publié par le R. P. Lambillotte, contient, en chiffres ronds, 2400 clivis. Sur ce nombre, 1700 environ sont modifiées par l'épisème, ou le t, & les trois règles en question réclament pour leur part plus de onze cents de ces clivis.

Les deux règles suivantes concernent les clivis surmontées de la lettre c, *celeriter.*

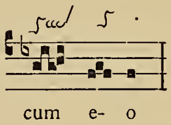
4° Lorsque deux clivis se suivent & s'unissent pour former un pressus ΛΛ = , la virga de la première clivis n'est jamais accompagnée du t ou de l'épisème ; souvent elle est surmontée du c, indice que cette note est légère ; mais en revanche, le trait romanien est toujours adjoint à la seconde note Λ, qui doit supporter l'effort & la prolongation de la voix. Cette règle n'est que l'application à un cas particulier d'une loi plus générale, d'où il résulte que les pressus & les effets mélodiques analogues, notes redoublées, bivirga, distropha, tristropha, ont, à l'inverse du quilisma, le pouvoir de rendre légères & coulantes les notes qui les précèdent.

5° Une clivis seule sur une syllabe pénultième brève est surmontée presque toujours de la lettre c, exemple : *Dominus*. A cette règle il y a des exceptions, toujours motivées par des raisons mélodiques ou rythmiques des plus intéressantes à étudier.

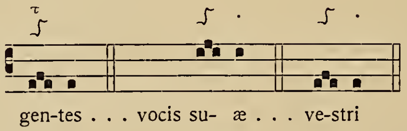
Encore deux règles relatives au torculus long ʃ.

6° Le torculus précédant le quilisma adopte toujours cette forme ʃ. Ceci confirme ce qui a été dit de l'influence rétroactive du quilisma.

Communion
Ecce Dominus veniet.



7° Ce même torculus long se trouve toujours à la fin des phrases ou membres de phrase terminés comme l'exemple précédent (*e-o*) par un torculus & un punctum. On peut en voir trois cas dans l'introït *Populus Sion* aux mots



Mais il faut clore ici cette énumération des règles particulières.

Résumant ce qui précède & ce qui resterait à exposer, nous dirons en général que les adjonctions romaniennes confirment les règles d'exécution enseignées par toute la tradition : règles d'accentuation, de pauses, de distinction ou de liaison des groupes, règle d'or, &c. ; elles nous présentent toutes ces règles, non plus dans l'obscurité d'une théorie indécise & nuageuse, mais dans la claire lumière d'une pratique inscrite à chaque ligne & presque à chaque note des pièces musicales. Elles nous apprennent en outre qu'à ces règles fondamentales il y a des exceptions, sur lesquelles les théoriciens sont absolument muets.

Leur assistance est plus fructueuse encore lorsqu'elles nous enseignent des lois rythmiques d'exécution fort importantes, qu'un chantre bien pénétré du style grégorien pourrait peut-être encore de nos jours découvrir, mais qui seraient à jamais demeurées lettre close pour la masse, & sujettes à la discussion, si Romanus, en les fixant sur le parchemin, ne les avait mises à la portée de tous & n'avait ainsi enlevé tout prétexte aux contestations.

Les adjonctions de Romanus nous permettent en outre une analyse plus exacte & plus subtile du rythme & de ses divisions secondaires. A ce point de vue, il est d'autant plus nécessaire de jeter la lumière sur ces lettres & ces signes, que chaque jour voit éclore sur la rythmique grégorienne des études plus minutieuses & plus intéressantes.

Naguère on se contentait d'exposer les grands principes qui président à l'exécution des récitatifs liturgiques, les détails étaient volontiers laissés dans l'ombre; on se souvenait de ces paroles célèbres : *Numeri quodammodo latent; Oratio non descendet ad strepitum digitorum.* Aujourd'hui, pour donner satisfaction à des exigences résultant de notre éducation musicale moderne & seconder l'harmonisation des chants de l'Église, on veut aller plus loin : on désire tout expliquer, tout éclaircir & apporter des solutions précises aux incertitudes de détail soulevées par la nature un peu flottante du rythme de ces mélodies. Or, pour accomplir, dans la mesure où elle est possible, une tâche aussi délicate, à laquelle le musicien liturgiste ne peut se soustraire, il n'existe pas d'instruments d'analyse plus authentiques, plus pénétrants que les notations romaniennes. C'est sur ce terrain solide d'exploration que nous voudrions attirer les travailleurs; car toute solution rythmique qui serait manifestement contredite par les indications supplémentaires des manuscrits romaniens devrait nécessairement être rejetée.

Toutefois une version exacte, un rythme bien déterminé, ne suffisent pas encore à rendre harmonieuse & intelligible l'interprétation d'une mélodie : il faut y ajouter l'art suprême de la phrase & celui de l'expression, qui sont à toute œuvre musicale, on l'a dit souvent, ce que sont à la peinture le coloris, la lumière, l'ombre & les demi-teintes.

Cet ensemble artistique, la séméiographie musicale n'a pas encore trouvé le moyen de l'exprimer avec perfection. Malgré les signes graphiques ingénieux & multiples que la notation moderne met en œuvre pour figurer l'enchaînement phraséologique des sons, & malgré l'usage intelligent qu'elle en fait, il lui reste encore bien des lacunes & des imperfections. Nous ne devons pas nous étonner que la notation romanienne ne triomphe pas de ces difficultés. A notre avis cependant, elle n'est pas, sur ce point, très inférieure à notre musique : comme celle-ci, elle a ses procédés, lettres & signes, pour indiquer le phrasé, les liaisons, les *ritardando*, les *accelerando* & souvent même les plus fines intentions de détail ; en sorte que, sous les nuances de cette antique notation, nous entrevoyons tout un idéal artistique qui, pour simple & naturel qu'il soit, n'en est pas moins très noble, & surtout très conforme à l'onction comme à la pureté de la prière & du chant de la sainte Église.

DE L'INFLUENCE
DE L'ACCENT TONIQUE LATIN
ET
DU CURSUS
SUR LA STRUCTURE MÉLODIQUE ET RYTHMIQUE
DE LA PHRASE GRÉGORIENNE

II

LE CURSUS ET LA PSALMODIE

CHAPITRE II

LE CURSUS ET LA PSALMODIE (1)

§ I

NOTIONS PRÉLIMINAIRES SUR LE CURSUS

On entend par *cursus* certaines successions harmonieuses de mots & de syllabes que les prosateurs grecs ou latins employaient à la fin des phrases ou des membres de phrases, afin de procurer à l'oreille des cadences *nombreuses* & d'un agréable effet (2).

Si ces agencements de syllabes sont basés sur la quantité, le cursus est *métrique* ; s'ils sont basés sur l'accent & le nombre des syllabes, le cursus est *rythmique* ou *tonique*. Ce dernier est sorti du cursus métrique par une évolution qui, en poursuivant son cours, a donné naissance à une sorte de cursus de transition qu'on pourrait appeler *mixte*, parce qu'il tient de l'un & de l'autre.

L'existence du cursus métrique & du cursus rythmique est désormais un fait incontestable. Plusieurs savants s'occupent en ce moment d'en tracer l'histoire, d'en étudier la nature & les transformations ; aussi convient-il, avant de se prononcer sur les différentes opinions, d'attendre le résultat définitif des travaux en cours d'exécution. Ici nous relèverons seulement les notions indispensables à l'exposition du sujet tout musical que nous avons à traiter (3).

---

(1) Voir la première partie de ce travail : *L'accent latin et la psalmodie grégorienne*, au tome III de la *Paléographie musicale ;* ou encore dans un tiré à part publié sous ce titre : *De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne. Première partie : L'accent tonique et la psalmodie.*

Une édition allemande de cette première partie est sous presse ; elle paraîtra sous ce titre : *Der Einfluss des tonischen Accentes auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie. Vergleichende Tabellen zwischen des Version der Manuskripte und der Version der Ausgabe von Regensburg.*

(2) Ce n'est qu'à partir du XIIe siècle que le mot *cursus* a été employé dans cette acception.

(3) Pour ceux de nos lecteurs qui voudraient approfondir cette question, nous donnons ci-dessous la liste des principales études dont nous avons eu connaissance jusqu'à ce jour. Si durant le cours de notre publication il en paraissait de nouvelles, soit en France soit en Allemagne, nous les signalerions à la fin de ce volume.

CHARLES THUROT, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale,* t. XXII, 2e partie, p. 480 & suivantes ; Paris, 1868.

Les règles du *cursus métrique classique* ne sont pas encore bien connues dans tous leurs détails ; cependant quelques-unes ont été tracées par Cicéron (1) & surtout par Quintilien (2). Ces auteurs en ont dit assez pour nous fixer sur les points qui nous intéressent.

Tout d'abord un pied ne suffit pas pour constituer un *nombre,* une cadence (*clausula*) ; il en faut deux ou même trois (3).

Les combinaisons de pieds sont très variées ; voici les principales, celles qui ont exercé

Noël Valois, *De arte scribendi epistolas apud gallicos medii ævi scriptoresve rethoresve ;* Paris, 1880.

D. J. Pothier, *Les Mélodies grégoriennes ;* Tournay, 1880. — L'auteur constate l'existence d'un cursus métrique dans les préfaces & oraisons de la liturgie latine, ch. xv, p. 237-238.

Noël Valois, *Étude sur le rythme des bulles pontificales ;* dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* 1881, t. XLII, p. 161-198, 257-272. — L'auteur signale un *cursus rythmique* dans les lettres des papes depuis la fin du IVe siècle jusqu'au milieu du VIIe.

Abbé Misset, *Lettres chrétiennes,* 1882, t. V, p. 91.

R. P. Bouvy, *Poètes et mélodes : Études sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque,* p. 201 ; Nîmes, 1886.

Abbé Duchesne, *Note sur l'origine du cursus ; Bibliothèque de l'École des Chartes,* 1889, t. L, p. 161-163.

Guillaume Meyer (de Spire), *Der accentuirte Satzschluss in der grieschischen Prosa vom.* IV *bis* XVI. *Jahrhundert ;* Göttingen, 1891.

Louis Havet, *Revue critique d'histoire et de littérature,* 1891, t. II, p. 207. — Article rendant compte de la brochure précédente & discutant certaines de ses conclusions.

Abbé L. Couture, *Le Cursus ou Rythme prosaïque dans la liturgie... du* IIIe *siècle à la renaissance ;* dans le *Compte-rendu du Congrès scientifique international des catholiques ; Cinquième section, Sciences historiques.* Paris, Alph. Picard, 1891. — Ce travail a paru également dans la *Revue des questions historiques,* 1892, t. I, p. 253-261.

Louis Havet, Lectures du 1er & du 8 avril 1892 devant l'Académie des inscriptions sur les *Origines métriques du cursus,* dans la *Bibl. de l'École des Chartes,* janvier-avril 1892, t. LIII, p. 212.

Louis Havet, *La prose métrique de Symmaque et les origines métriques du cursus ;* Paris, Émile Bouillon, 1892.

Guillaume Meyer (de Spire), *Göttingische gelehrte Anzeigen,* juin 1893. — Article critique sur le livre de M. L. Havet : *La prose métrique de Symmaque.* — L'auteur expose le résultat de ses propres recherches.

Paul Lejay, *Revue critique d'histoire et de littérature,* 6 mars 1893. — Article sur le livre de M. L. Havet.

W. Kroll, *Wochenschrift für Klassische Philologie,* n° 14, 1893, p. 380-384. — Article critique sur le livre de M. L. Havet.

R. P. Bainvel, *La prose métrique et la prose rythmique à propos d'un ouvrage récent ;* dans les *Études religieuses,* mai 1893.

Abbé Ulysse Chevalier, *Poésie liturgique du moyen-âge : Université catholique,* 15 juin 1892, t. X, p. 188.

Abbé L. Couture, *Le rythme des oraisons liturgiques : Musica sacra* de Toulouse, octobre 1892. — Cet article a été reproduit en italien dans la *Musica sacra* de Milan, numéros de janvier & de février 1893.

Louis Havet, *Cicero de Oratore ; Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes,* t. XVII, p. 33-47, 141-158.

D. André Mocquereau, *Lettre au Directeur de la Musica sacra de Milan sur le rythme des oraisons du sacramentaire léonien,* mars 1893. — Cette lettre a été reproduite dans le *Réveil des organistes et des maîtres de chapelle,* juillet 1893.

(1) Cicéron, *De Oratore,* L ; & *Orator,* LXIII, LXIV, &c.

(2) Quintilien, *Orat. Inst.,* lib. IX, c. 4.

(3) Cicéron, *de Oratore,* L. « Duo enim aut tres sunt fere extremi servandi & notandi pedes, si modo non breviora & præcisa erunt superiora. » — *Orat.* LXIV. « Sed hos quum in clausulis pedes nomino, non loquor de uno pede extremo : adjungo (quod minimum sit) proximum superiorem, sæpe etiam tertium. » — Quint. *Orat. Inst.* LX. 4. « Nec solum refert quis (pes) claudat, sed quis antecedat. »

une plus grande influence sur la formation des divers cursus rythmiques postérieurs à l'époque classique.

1° Le *dichorée* – ◡ – ◡ est recommandé d'une manière très spéciale. Il peut suffire à lui seul, dit Quintilien, car on peut le considérer comme composé de deux chorées : *filii*
– ◡ – ⏓ – ◡ – –
comprobavit, pœnas persolutas. Ce dernier mot est un dichorée, ajoute Cicéron, « *nihil enim ad rem, extrema illa, longa sit, an brevis.* » (Orat. LXIII.) Cette observation s'applique du reste à toutes les cadences (1).

Le pied qui doit précéder le dichorée n'est pas désigné ; il pouvait varier, comme on le voit par les deux exemples cités. Dans le cursus des IVe & Ve siècles on aimait à placer devant le dichorée un mot au moins trisyllabique avec pénultième brève ; de là les types dichoraïques suivants :

– ◡ ◡ – ◡ –
munere congregentur

– ◡ – – ◡ –
mentibus sentiamus

◡ ◡ ◡ – ◡ –
precibus adjuventur

◡ ◡ – – ◡ –
precibus consequamur.

Beaucoup plus rarement on admettait le spondée ou le trochée :

– – – ◡ –
pœnas persolutas

– ◡ – ◡ –
dona sentiamus.

2° Le *molosse* – – – & ses équivalents ◡ ◡ – – , – ◡ ◡ – convenaient également à la fin d'une phrase, pourvu qu'ils fussent précédés d'une brève appartenant à un pied quel-
– ◡ – –
conque (2) : *esse facturos,*

– ◡ – –
esse pro nobis.

Le chorée précédé d'un pyrrhique ◡ ◡ – ⏓ était très goûté. C'est encore un chorée qui, de préférence, devait précéder cette finale :

– ◡ ◡ ◡ –
esse videatur.

Quintilien recommande cette cadence, tout en déplorant l'abus qu'on en faisait de son temps.

La clausule formée par le mètre inverse du précédent, c'est-à-dire le pyrrhique précédé du chorée – ◡ ◡ ⏓, était encore regardée comme heureuse. Elle aussi devait être précédée du
– ◡ – ◡ ◡ ◡ – ◡ – ◡ ◡ ⏓
chorée (3) : *continuata præsidia, dona perficiat,*

– ◡ – ◡ ◡ –
sorte participes.

---

(1) Nous ne marquons pas la quantité de la dernière syllabe, puisque, dans les cadences métriques comme dans la poésie, cette syllabe est à volonté longue ou brève.

(2) Quintilien, *Orat. Inst.*, IX, 4. « Ex iis, quæ supra probavi, apparet, molosson quoque clausulæ convenire, dum habeat ex quocumque pede ante se brevem. »

(3) *Ibid.* « Cludet & pyrrychius, choreo præcedente, nam sic pæon est. »

3° La *finale dactylique* – ◡ ◡ ou *crétique* – ◡ – était encore appréciée comme agréable & nombreuse. Elle se présentait sous cette forme : *nīxŭs īn līttŏrĕ, servārĕ quām plūrĭmōs.*

Le type suivant est tiré du sacramentaire léonien où il se présente assez souvent :

lārgă prōtēctĭo.

Cette même finale, dactylique ou crétique, pouvait être précédée d'un iambe ◡ –, d'un anapeste ◡ ◡ –, d'un péon ◡ ◡ ◡ –; mais, comme une étude plus détaillée des divers cursus serait ici un hors d'œuvre dépassant notre but, nous renvoyons aux auteurs anciens & modernes ceux de nos lecteurs qui voudraient se renseigner plus à fond sur les cadences en usage dans les temps classiques.

Le cursus métrique fut employé, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, par de nombreux auteurs, tant profanes que chrétiens, & spécialement par les liturgistes qui participèrent à la composition du sacramentaire romain. Cependant, tout en restant soumis pour un temps à la quantité, ce cursus ne tarda pas à subir certaines modifications, indices avant-coureurs & préparatoires d'une transformation radicale des lois qui jusque-là avaient réglé les cadences prosaïques.

On sait que, dans la langue latine, la quantité & l'accentuation se disputèrent longtemps la prédominance, & que, finalement, l'ancienne prosodie disparut de la prononciation ordinaire pour faire place au principe de l'accentuation. Vers l'an 400, cette lutte était terminée. A cette époque, l'accent tonique latin, autrefois note aiguë & purement mélodique, était devenue note forte &, par suite, un élément important du rythme. Son intensité dominait à tel point les autres syllabes du mot que, dans la prononciation, on ne faisait plus de différence bien sensible entre *cōmprŏbāvit, sŭpĕrābat, crĕātūra, ēxōrāntes.*

Ce grave changement, qui entraîna la décadence de la poésie classique & détermina une évolution, ou plutôt un retour vers l'ancienne versification tonique, produisit un résultat analogue sur les cadences mesurées de la prose. La transformation néanmoins se fit d'une manière progressive & presque insensible, peut-être même, au moins dans les premières phases du changement, à l'insu des auteurs. Un cursus *mixte* ou de transition en fut la conséquence. Il serait prématuré, croyons nous, de vouloir assigner avec précision la part qui, dans ce troisième cursus, revient au mètre, celle qui revient au rythme, puisque nous ne connaissons pas encore toutes les lois qui présidaient à la construction des cadences métriques. De plus, son état de transformation lui imprime un caractère d'instabilité qui le fait échapper à l'analyse. Il varie en effet suivant les époques, suivant les auteurs, &, qui plus est, suivant les différents ouvrages d'un même auteur. Tantôt la quantité y prédomine, tantôt l'accentuation ; on peut même y trouver presque exclusivement l'une ou l'autre suivant le point de vue auquel on se place.

Disons seulement que la prononciation *accentuée* & rythmique des cadences mesurées fut, ce nous semble, la première voie irrégulière par laquelle s'infiltra le pouvoir de l'accent. Les cadences étaient encore soumises au mètre que déjà pratiquement l'accent les dominait & leur donnait une forme rythmique. En parlant, au lieu de mesurer les syllabes d'après la quantité, on appuyait sur les accents : au lieu de prononcer *cōrdĕ cūrrāmus* en neuf temps, on disait $\overset{\prime}{\textit{corde}}$ $\overset{\prime}{\textit{curramus}}$ en cinq temps, dont deux forts ou accentués. C'est ainsi que l'accent, comme le dit M. Meyer, vainquit la quantité, mais ne parvint pas à la bannir; il se l'assujettit & se la subordonna (1). Peu à peu cette prononciation rythmique domina entièrement. Dès lors, l'observation de la quantité devenait inutile, &, dans les compositions nouvelles, on la délaissa pour adopter le principe de l'accentuation; de là, les cursus rythmiques qui, d'abord très rares, apparaissent plus fréquents à mesure qu'on avance dans les ive & ve siècles.

Les principes sur lesquels s'appuie le nouveau cursus sont connus; ils sont très simples. Formulés seulement au xiie siècle, en réalité ils étaient appliqués dès la première époque des cadences toniques. Nous les résumerons en prenant pour guide M. Noël Valois (2).

Les cadences rythmiques consistent dans un agencement de syllabes *fortes* ou accentuées & de syllabes *faibles* ou atones : on compte les syllabes & on ne les mesure plus. Dans le présent travail nous indiquons les syllabes fortes par l'accent (/), les faibles par le point (.).

Le rythme ne reconnaît que deux pieds : le *spondée* composé d'une syllabe accentuée & d'une syllabe atone (/.); le *dactyle* composé d'une syllabe forte & de deux faibles (/..).

1) Tout *mot de deux syllabes* est considéré comme un spondée, quelle que soit la quantité des deux syllabes. Sous une même dénomination l'on confond ce que l'antiquité appelait spondée ($\overset{\prime\;\cdot}{\textit{vūltūs}}$), pyrrhique ($\overset{\prime\;\cdot}{\textit{pĕdĕ}}$), ïambe ($\overset{\prime\,\cdot}{\textit{dĭēs}}$) & trochée ($\overset{\prime\;\cdot}{\textit{mūsă}}$), au moins lorsque ces pieds forment un mot à eux seuls. Dans le langage rythmique, tous les mots accentués sur la pénultième sont dits *paroxytons*.

2) Tout *mot de trois syllabes* dont la pénultième est brève est appelé *dactyle :* on assimile au dactyle le crétique ($\overset{\prime\,\cdot\,\cdot}{\textit{prǣbĕānt}}$), le tribraque ($\overset{\prime\,\cdot\,\cdot}{\textit{făcĕrĕ}}$), & l'anapeste ($\overset{\prime\;\cdot\;\cdot}{\textit{hŏmĭnī}}$). Les mots accentués sur l'antépénultième sont dits *proparoxytons*.

3) Dans le cursus du moyen âge, tout *monosyllabe* est un demi-spondée. L'antiquité accentuait les monosyllabes, excepté les conjonctions & les prépositions. Mais, dans le cursus, tout monosyllabe même déclinable perdait son accent, s'il était voisin d'une syllabe accentuée, *sint* dans l'exemple suivant : $\overset{\prime\;\cdot}{\textit{adoptione}}$ $\overset{\cdot}{\textit{sint}}$ $\overset{\prime\,\cdot\,\cdot}{\textit{filii}}$; &, au contraire, tout monosyllabe même indéclinable recevait l'accent, s'il précédait ou suivait une syllabe non accentuée. Il en résulte que le monosyllabe était apte à former tour à tour la première ou la dernière moitié d'un spondée : dans l'un des cas, il recevait l'accent; dans l'autre, il était atone. Placé devant un paroxyton de trois syllabes, il s'unissait à la première syllabe de celui-ci pour constituer un spondée : és *magister*.

---

(1) W. Meyer, op. cit., p. 20.

(2) Cf. Noël Valois, *Étude sur le rythme des bulles pontificales*, § IV, p. 14 & suivantes du tiré à part.

4) De là vient encore le nom de *spondée et demi* donné au trisyllabe paroxyton : *redémptor* (1).

5) Les mots *polysyllabiques* se décomposent de la manière suivante : 1° *à la fin du mot,* un spondée, les deux dernières syllabes ; ou un dactyle, les trois dernières, suivant que la pénultième est longue ou brève ; 2° *au commencement du mot,* un ou plusieurs spondées, une ou plusieurs fractions de spondées ; en effet, toutes les syllabes protoniques sont jointes deux à deux & chacun de ces groupes est considéré comme un spondée ; si ces syllabes sont en nombre impair, elles forment un demi-spondée, un spondée & demi, deux spondées & demi, &c. Exemple : *dominatiónem* forme trois spondées, *dómi náti onem ; misericórdia* forme un spondée & demi & un dactyle, *mi séri cordia* (2). Ces divisions binaires nécessitent l'emploi d'un accent secondaire sur la première syllabe de chaque spondée. Le principe du double accent est aujourd'hui classique ; il est inutile de s'arrêter à le prouver.

Les nouvelles cadences *rythmiques* se formèrent d'après les règles précédentes & dérivèrent tout naturellement des types métriques. Le nombre en fut très réduit.

Les finales *dichoraïques, congregentur,* ainsi que les suivantes, plus rares, *valeamus, creatura, exorantes,* précédées d'un mot proparoxyton, formèrent un cursus rythmique dont nous marquerons le schéma de la manière suivante : (/.. ../.) *munere cóngregentur, capere váleamus, redditur* éxorantes, *conferat créaturam*. C'est le *cursus velox* du XIIe siècle, ainsi nommé « peut-être parce que les syllabes atones y sont plus nombreuses que les syllabes accentuées (3) ». On pourrait l'appeler aussi *dactylo-dispondaïque,* en plaçant un accent secondaire sur la première syllabe du dernier mot.

Les mêmes finales, précédées d'un mot paroxyton, donnèrent naissance à un autre cursus tonique que nous nommerons *trispondaïque* (/. ../.) *dona séntiamus, esse vídeatur, redemptionis éxercetur*.

Le *molosse* précédé du chorée produisit le type suivant (/. ./.) *corde curramus*. « La monotonie qui résulte du rapprochement de deux paroxytons fit donner à cette terminaison le nom de *cursus planus* (4). »

Enfin la finale *dactylique* ou *crétique* donne le type du *cursus tardus* (/. ./..) : *larga protectio*. En outre, la cadence *esse participes* qui, au point de vue du mètre, est un équivalent de la finale molossique, se rattache rythmiquement au cursus tardus &, par conséquent, contribua pour une bonne part à sa formation.

D'après M. W. Meyer, il faudrait ajouter à ces quatre types du cursus rythmique des premiers siècles les deux suivants : *accépimus díctum, ánimi póscitur*. Mais, outre que ces formes sont peu recherchées & que certains auteurs, de l'aveu même de M. W. Meyer, les évitent complètement, il n'est pas du tout prouvé qu'elles appartiennent au cursus. D'ailleurs, nous verrons plus loin que nous n'avons pas à en tenir compte pour le but particulier que nous poursuivons ; elles n'ont, en effet, exercé aucune influence sur la formation des diverses psalmodies latines (1).

---

(1) Cf. N. VALOIS, op. cit., p. 18.
(2) *Ibid.*, p. 16.
(3) *Ibid.*, p. 32.
(4) *Ibid.*, p. 32.

Restent donc quatre cursus rythmiques, & encore le trispondaïque est-il beaucoup plus rare que les trois autres.

La variété de ces cadences ne les empêche pas de posséder certains caractères communs qu'il importe de faire ressortir à l'aide du tableau suivant :

	1re Partie.	Coupe.	2e Partie.	
Cursus planus	´.		.´.	cinq syllabes
» tardus	´.		.´..	six »
» trispondaïque	´.		..´.	six »
» velox	´..		..´.	sept »

Les quatre cursus sont appuyés chacun sur deux accents principaux ; ils se divisent donc en deux parties inégales, séparées par une coupe ou césure formée par la distinction des mots. La première partie commence toujours par une arsis mélodique ou accent aigu & s'abaisse aussitôt avec la fin du mot proparoxyton (´..) ou paroxyton (´.), selon le cas. Ici se place la coupe. Puis, avec la seconde partie, reprend le mouvement qui, après une ou deux syllabes, atteint le second accent & redescend aussitôt sur la ou les syllabes finales.

---

(1) A partir du XIe siècle, trois cursus seulement furent en usage. Voici, toujours d'après M. Valois, op. cit., p. 34, les formes qu'ils pouvaient prendre à cette époque :

CURSUS

velox	´.. ..´.	. . . . *gáudia perveníre* . . . . *ágere nimis dúre* . . . . *suffíciant ad volátum* . . . . *respóndeat pro me vóbis*
planus	´. .´.	. . . . *confidénter audébo* . . . . *prudénter et cáute*
tardus	´. .´..	. . . . *operári justítiam* . . . . *dirigéntur in éxitus*

Afin de placer l'exemple près de la théorie, signalons, après M. l'abbé Couture, l'oraison de l'*Angelus*, qui contient les trois principaux cursus :

Gratiam tuam, quæsumus Domine, mentibus	*nóstris infúnde,*	Cursus planus.
ut qui, angelo nuntiante, Christi Filii tui incarnati-	*ónem cognóvimus,*	» tardus.
per passionem ejus & crucem ad resurrectionis	*glóriam perducámur.*	» velox.

Un exemple du cursus trispondaïque se trouve dans l'oraison du Saint-Esprit :

Deus, qui corda fidelium Sancti Spiritus illustrati-	*óne docuísti.*	» trispondaïque.

Tous ces détails sont à retenir ; ils nous serviront bientôt pour nos recherches musicales.

Ces quatre finales, plus ou moins mélangées de quelque reste de quantité, furent en usage surtout dans le ve & le vi^e^ siècle. Plus tard elles furent peu à peu négligées. M. W. Meyer, dont les recherches se sont étendues à un grand nombre d'auteurs de tous les pays, a constaté l'abandon presque général du cursus, du viiie au xiie siècle. M. Noël Valois, dans son *Étude* plus restreinte *sur le rythme des bulles pontificales,* remarque la prédominance du style rythmique dans les lettres des papes, de la fin du ive siècle jusque vers le milieu du viie. A partir de cette époque, le cursus est « plus ou moins mal observé, souvent entièrement méconnu ». De son côté, M. l'abbé Couture témoigne « qu'à partir de saint Grégoire le Grand le rythme semble s'exiler pour quatre siècles de la prose littéraire ».

Ces appréciations ne sont pas notablement différentes. Toutefois, en raison même des recherches que nous nous proposons de faire relativement à l'influence du cursus sur le chant de l'Église romaine, les dates données par M. Valois doivent être plus spécialement prises en considération, puisqu'elles sont établies sur des documents provenant précisément d'une source romaine. Elles sont du reste corroborées par l'usage du cursus dans les pièces liturgiques du sacramentaire léonien, qui est certainement antérieur à saint Grégoire le Grand. A la cour des papes au ve & au vi^e^ siècle, on avait donc une connaissance très exacte des cadences prosaïques : ce point important est hors de doute. Un dernier mot terminera ce coup d'œil rapide sur l'histoire du cursus.

A la fin du xie siècle, Jean Gaetani, chancelier du bienheureux Urbain II (1088-99), essaya de relever le style de la chancellerie romaine. On suivit son exemple &, au xiie siècle, on composa des traités contenant les règles de cette renaissance littéraire. La *Forma dictandi* d'Albert de Morra, qui fut Grégoire VIII († 1187), eut une grande influence ; le style rythmique fut dit à cause de lui *stylus gregorianus.* Les cursus *velox, planus* & *tardus* furent seuls admis ; c'est à cette époque qu'ils furent ainsi appelés. Il suffit de signaler cette réforme dont nous n'avons pas à nous occuper ici.

Disons maintenant dans quel but nous avons donné ces notions sur le cursus.

La première partie de ce travail (1) nous a révélé l'influence manifeste de l'accent tonique sur la formation mélodique & rythmique d'un certain nombre de cadences grégoriennes de style simple, orné ou neumé. Toutefois notre tâche n'est pas terminée : nous sommes bien loin d'avoir parcouru le cycle entier des clausules musicales en usage dans la psalmodie latine. Il en existe d'autres en effet, & en assez grand nombre, composées de cinq, six & même sept notes ou groupes essentiels dont les intonations ne correspondent plus avec celles des modèles syllabiques étudiés jusqu'à présent.

La structure de ces cadences est-elle dépendante de l'accentuation des paroles, ou bien est-elle l'expression d'une inspiration purement musicale ? Voilà ce qu'il faut rechercher.

A priori, en vertu de l'unité qui doit présider à toute œuvre d'art, nous pouvons croire que l'accent est entré pour une part dans la formation de ces terminaisons. Comment supposer en effet que les intonations, récitations & cadences médiales des versets, dans les introïts ou les répons par exemple, aient été soumises à la loi de l'accent & que les chutes finales de ces mêmes versets en aient été affranchies? Il y aurait là une anomalie difficile à expliquer. On peut alors présumer que, dans toutes les parties de sa composition, l'auteur a suivi le sentiment si vrai & si naturel qui le portait à reproduire dans le chant les inflexions de la voix qui récite.

---

(1) Cf. *Paléographie musicale.* t. III.

Si vraisemblable que soit ce raisonnement, il n'aurait point de valeur probante s'il n'était appuyé sur des faits. Il nous faut donc retrouver dans les mélodies des vestiges incontestables de cette action de l'accent, &, en premier lieu, découvrir les modèles syllabiques de ces cadences musicales.

Une simple observation pourra nous mettre sur la voie. Ci-dessus on a constaté que les cursus rythmiques se composent : le *planus* de cinq syllabes, le *tardus* de six, le *velox* de sept; or ce nombre de syllabes correspond précisément au nombre des notes ou groupes qui entrent dans la composition des clausules dont nous cherchons l'origine.

Y a-t-il dans ce fait coïncidence fortuite, ou bien les cursus sont-ils réellement des types sur lesquels on aurait calqué nos cadences musicales?

Cette question n'est pas posée ici pour la première fois. M. Noël Valois (1), ayant rencontré dans la *Poëtria* de Jean l'Anglois & dans les *Dictatores* du moyen âge l'expression « *stylus gregorianus* » employée comme synonyme de prose rythmée, eut l'idée de rapprocher les formules rythmiques des célèbres mélodies grégoriennes. « Je n'ai pu constater, dit-il, aucune analogie entre elles, & je pense à présent que Jean l'Anglois avait en vue, non pas Grégoire le Grand, mais Grégoire VIII, auquel il attribuait sans doute l'invention des règles du cursus. » M. Valois avait raison sur ce dernier point; mais quant à sa comparaison entre les rythmes du cursus & les cadences grégoriennes, il est bon de la soumettre à un nouvel examen. Serons-nous plus heureux que le savant auteur? Au lecteur de répondre.

Nous étudierons successivement ces clausules musicales, en commençant par les plus courtes & en même temps les plus fréquentes, celles de cinq syllabes.

L'importance de cette étude ne peut échapper à ceux qui s'intéressent soit à la structure des mélodies liturgiques, soit à leur origine & à l'époque de leur composition. Si nous constatons en effet que les psalmodies grégoriennes ou même ambrosiennes sont construites très ordinairement d'après des types syllabiques appartenant à l'un ou à l'autre des cursus, la nature & le rythme de ces pièces se trouveront aussitôt éclairés; mais de plus, il faudra nécessairement tenir pour démontré que ces psalmodies ont été composées à l'époque où fleurissait le cursus, à l'époque où les bulles pontificales & les oraisons du sacramentaire léonien en employaient les diverses cadences avec une grande régularité, c'est-à-dire au ve, au vie siècle, ou tout au plus tard dans la première moitié du viie. Cette conclusion est rigoureuse & revêt toute la force d'une preuve intrinsèque.

(1) *Étude sur le rythme*, &c., p. 14, note 2.

APPENDICE AU § I

Il faut fournir la preuve que les liturgistes romains connaissaient, au IVᵉ, Vᵉ & VIᵉ siècle, les lois du cursus. Dom J. Pothier (*Mélodies grégoriennes*, ch. XV, p. 237) a reconnu l'existence du cursus *métrique* dans les cadences des oraisons, préfaces, &c. « On sait, dit-il, que parmi les pieds métriques propres à terminer harmonieusement une phrase, les orateurs latins affectionnaient plus particulièrement le *dichorée*, comme *ādjŭvēmŭr*, ou le simple *chorée* suivi d'un *molosse* : *mūndŭs ēxsūltāt*. Dans les préfaces, comme aussi dans la plupart des oraisons, la fin des phrases, de la dernière surtout, offre presque toujours l'une ou l'autre des deux combinaisons, ou une combinaison équivalente. »

Comme preuve de cette assertion, voici en un seul tableau le dépouillement des oraisons, préfaces, bénédictions, &c., du sacramentaire dit *Léonien*, & celui des mêmes pièces du sacramentaire dit *Gélasien*. Nous conservons dans ce classement les trois grandes divisions des cadences métriques que nous avons indiquées ci-dessus.

RELEVÉ DES CADENCES FINALES

DANS LES ORAISONS ET PRÉFACES

DES SACRAMENTAIRES LÉONIEN ET GÉLASIEN

(CLASSEMENT MÉTRIQUE)

			SACRAMENTAIRE LÉONIEN **TOTAL : 1030 environ.**		**SACRAMENTAIRE GÉLASIEN** **TOTAL : 1520 environ.**	
			FINALES MOLOSSIQUES et équivalents			
			Nombre des cadences finales		Nombre des cadences finales	
A	Cōrdĕ	cūrrāmus	378	590	481	727
B	Sōrtĕ	pārtĭcĭpes	183		179	
C	Nōstră	cŭmŭlēntur	26		47	
D	Căpĕrĕ	vălĕ-āmus	3		17	
a	făcĕrĕ	plācātum			2	
b	desidĕ-rĭ-ă	pērfĭcĭat			1	

EXCEPTIONS

	SACRAMENTAIRE LÉONIEN					SACRAMENTAIRE GÉLASIEN			
E	– – digni	– – reddamur	3	25		. . . .		16	140
					c	◡ – tu-æ	– – pellantur	4	
					d	– – ◡ perfru-i	– – concedat	3	
					e	– ◡ ◡ miserati-o	– – absolvat	1	
					f	◡ ◡ – tribu-as	– – æterna	4	
F	– – dignos	– ◡ ◡ efficiant	3			. . . .		28	
					g	◡ – tu-æ	– ◡ ◡ prosperitas	5	
G	– ◡ ◡ munere	◡ ◡ – relevati	14			. . . .		20	
H	◡ ◡ – precibus	◡ ◡ – fove-amur	3			. . . .		14	
					h	– – reformari	◡ ◡ – mere-amur	13	
I	– ◡ – præbe-ant	◡ ◡ – cave-amus	2			. . . .		27	
					i	◡ – – tu-os hæc	◡ ◡ – operetur	1	
					j	– – – percepto	◡ – sequatur	4	

FINALES DICHORAIQUES

J	– ◡ ◡ munere	/ – ◡ – congregentur	65	242		. . . .		81	362
K	– ◡ – mentibus	– ◡ – senti-amus	68			. . . .		133	
L	◡ ◡ ◡ precibus	– ◡ – adjuvemur	49			. . . .		45	
M	◡ ◡ – precibus	– ◡ – consequamur	55			. . . .		84	
N	– – – gratæ sunt	– ◡ – condidisti	1			. . . .		1	
O	– ◡ dona	– ◡ – senti-amus	4			. . . .		11	
					k	– – semper	– ◡ – glori-emur	7	

EXCEPTIONS

P	– ◡ ◡ redditur	– – – exorantes	10	29		. . . .		18	41
Q	– ◡ – servi-at	– – – libertate	10			. . . .		14	
R	◡ ◡ ◡ merita	– – – suffragantur	9			. . . .		9	

	SACRAMENTAIRE LÈONIEN					SACRAMENTAIRE GÈLASIEN			

EXCEPTIONS (Suite)

S	◡ ◡ – veni-am	– – – peccatorum	7	9		. . . .		16	29
T	◡ – ◡ redempti-onis	– – – exercetur	2			. . . .		8	
					l	– – laudes	– – – præsentare	1	
					m	– – ad te	– ◡ ◡ – perveni-entes	2	
					n	– ◡ – grati-a	– ◡ ◡ – perfici-atur	2	
U	– ◡ – conferat	◡ – – cre-aturam	13	29		. . . .		37	68
V	◡ ◡ – faci-as	◡ – – sacerdotem	7			. . . .		16	
W	– ◡ ◡ dirige	◡ – – voluntates	4			. . . .		7	
X	◡ ◡ ◡ merita	◡ – – recensemus	3			. . . .		5	
Y	– – – digni sunt	◡ – – relaxentur	2			. . . .		1	
					o	– ◡ resurrectione	– – – repræsentet	1	
					p	– – cogitationum	◡ – – iniquarum	1	

FINALES DACTYLIQUES

Z	– ◡ larga	– – ◡ protectio	95	95		. . . .		100	101
					q	◡ ◡ ◡ resonet	– – ◡ ecclesia	1	

SACRAMENTAIRE GÉLASIEN (*Suite*)

EXCEPTIONS AUX FINALES DACTYLIQUES

r	– – laudes	– – ◡ & gratias	7	15	*x*	– – sempiternis	– ◡ perfrui	2	5
s	– ◡ ◡ erudis	– – ◡ & protegis	2		*y*	◡ ◡ – anima	– ◡ sentiat	1	
t	– ◡ – suscipit	– – ◡ mysteriis	1		*z*	– ◡ constare	– ◡ credimus	1	
u	– ◡ grata	◡ – ◡ fidelium	3		*α*	◡ ◡ tibi	– ◡ gratiam	1	
v	– – conserva	◡ – ◡ periculis	2						

SACRAMENTAIRE GÉLASIEN (*Suite*)

CADENCES PARTICULIÈRES S'ÉCARTANT DE NOS TROIS GRANDES DIVISIONS

β	– ◡ – nativitas	◡ ◡ ◡ meminimus	1	8	θ	– ◡ – grati-as	◡ ◡ referat	1	4
γ	– – aptemur	◡ ◡◡ remediis	2		ι	– – nomen	◡ ◡ Domini	1	
δ	– ◡ optata	◡ ◡◡ reperiat	5		κ	– ◡ ◡ martyris	◡ ◡ Agathæ	1	
					λ	– ◡ esse	◡◡ valeant	1	
ε	– ◡ – contulit	– vitam	5	9	μ	– ◡ – servitus	◡ tenet	5	8
ζ	– – salvator	– mundi	3		ν	– – timoris	◡ Dei	2	
η	◡ ◡ – perpetu-am	– pacem	1		ξ	◡ ◡ – omnipotens	◡ Deus	1	

Quelques observations sur ce tableau sont nécessaires. Il suffit de le parcourir pour reconnaître que l'immense majorité des cadences relève du mètre, surtout en ce qui concerne le sacramentaire léonien, le plus ancien des deux. Sur 1030 finales environ, nous comptons dans ce livre

	590	cadences	*molossiques,*
	242	»	*dichoraïques,*
	95	»	*dactyliques,*
Total	927	»	*métriques.*

Restent donc environ 100 finales *(exceptions)* s'écartant de ces trois types.

Même résultat pour le recueil gélasien, mais avec cette différence que, écrit plus tard, la proportion des exceptions est plus que doublée.

Sur 1520 finales environ, nous relevons 727 cadences *molossiques* ou *équivalentes,*

	362	»	*dichoraïques,*
	101	»	*dactyliques,*
Total	1190	»	*métriques.*

Les *exceptions* s'élèvent environ à 330.

En plaçant ces dernières cadences sous la rubrique *exceptions,* nous ne voulons pas dire qu'elles ne sont pas soumises au mètre ; nous entendons seulement qu'elles ne rentrent pas dans l'une des trois catégories que nous avons adoptées pour base de notre classification. Parmi ces *exceptions,* quelles sont celles qui appartiennent réellement au mètre, celles qui relèvent exclusivement du rythme ? Nous n'avons pas à nous prononcer ; le but particulier de notre travail nous permet de ne pas nous attarder sur ces détails & d'attendre le résultat des études entreprises par les spécialistes sur les cursus métriques. Nous nous contenterons de dire d'une manière générale que, à notre avis, la présence de certaines *exceptions* au milieu des cadences métriques les plus ordinairement en usage doit être attribuée à l'influence toujours croissante de l'accent & du rythme.

Bien plus : ne doit-on pas reconnaître cette influence dans la construction même des cadences métriques de nos sacramentaires ? En effet, la coupe ou césure que nous avons signalée entre les deux parties dont se composent les cursus rythmiques existe déjà dans les cadences métriques correspondantes des oraisons de l'Église romaine. Ainsi le type ε, *contulit vitam,* ne peut être considéré comme l'équivalent de *cōrdĕ cūrrāmūs*. Tous les deux sont cependant métriquement identiques. D'où vient cette différence? De la coupe qui oblige à les scander différemment : *cōntŭlīt vītām* se compose d'un crétique & d'un spondée; *cōrdĕ cūrrāmūs*, d'un chorée & d'un molosse. Cette coupe, dont les liturgistes semblent s'être fait une loi dans toutes les cadences, les a portés à éviter le type *contulit vitam*, quoiqu'il fût autorisé par Cicéron & Quintilien. Ne faudrait-il pas voir dans ce fait une action secrète de l'accent & un indice de l'impulsion générale qui entraînait la langue latine à tenir, dans la prononciation, plus compte de l'accentuation que de la quantité?

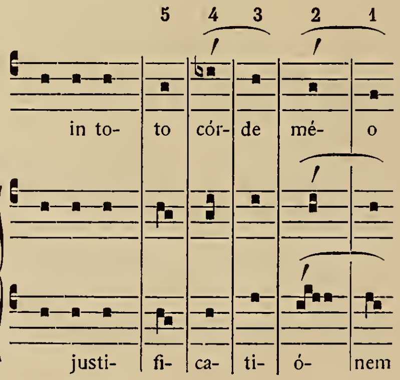
Les cadences des sacramentaires, tout en étant matériellement, syllabiquement métriques, auraient donc dans la forme quelque chose de rythmique & appartiendraient à ce genre mixte ou de transition dont nous avons parlé plus haut.

Concluons en transcrivant ici ce que nous avons dit ailleurs (*Musica sacra de Milan*, mars 1893, & *Réveil des Organistes*, juillet 1893) : « Si les lois de la quantité étaient presque toujours observées dans la composition des cadences, c'était le résultat de la tradition classique toujours enseignée dans les écoles, plutôt que celui de la tradition pratique; car, de fait, on suivit de très bonne heure, en chantant comme en récitant, le rythme basé sur l'accentuation, de préférence au mètre classique. Théoriquement ces cadences étaient encore métriques que déjà pratiquement elles étaient rythmiques. Quoiqu'il en soit de l'usage pratique au temps des Gélase & des Léon, il est certain que plus on s'éloigne de cette époque, plus la cadence métrique est négligée; peu à peu elle cède la place à la cadence rythmique & bientôt, vers le milieu du VIIe siècle, l'une & l'autre sont généralement oubliées. »

§ II

LE CURSUS PLANUS ET LES CADENCES MUSICALES PLANÆ

Si le cursus *planus* (/. ./.) a servi de type pour des cadences musicales, celles-ci doivent nécessairement être pentésyllabiques. Or nous connaissons déjà deux sortes de cadences pentésyllabiques :

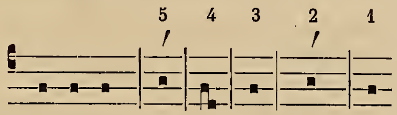


A. *Cadences pentésyllabiques à deux accents, avec une note de préparation. (Cf.* Paléog. mus., *t.* III, *p.* 15.*)*

B. *Cadences pentésyllabiques à un accent, avec trois notes ou groupes de préparation. (Cf.* Paléog. mus., *t.* III, *p.* 22 *et p.* 61.*)*

Les terminaisons musicales qui nous restent à étudier ne peuvent en aucune manière rentrer dans l'un de ces deux cadres. Telle est, par exemple, la finale du sixième mode dans les versets des introïts :

C. *Cadence pentésyllabique à deux élévations*



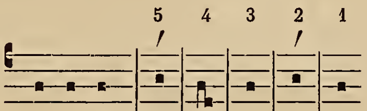
Au premier coup d'œil il est facile de reconnaître que les arsis & les thésis mélodiques des colonnes 5, 4 & 3 ne concordent pas avec les colonnes correspondantes des cadences A & B. S'il en est ainsi, à quel type syllabique faut-il rattacher cette nouvelle forme ? Serait-ce au cursus *planus ?*

Pour la solution de ce problème, nous n'avons rien à attendre des auteurs du moyen âge ; les éléments d'une réponse ne peuvent nous être fournis que par l'étude des monuments, ou par l'analyse intrinsèque de cette formule mélodique & de toutes celles qui sont construites sur le même modèle.

Mais quelle voie prendrons-nous pour arriver à notre but ?

La voie la plus sûre & la plus prompte, semble-t-il, serait d'établir une comparaison entre le texte & les mélodies, entre les accents toniques & les intonations des cadences musicales. C'est du moins celle qui se présente la première à l'esprit. S'il y a coïncidence entre les deux éléments, il est probable que la cantilène a été calquée sur les paroles. Si au contraire cette confrontation dévoile un conflit, il est tout naturel de conclure que la mélodie doit être indépendante du texte. C'est probablement cette voie qu'a dû choisir M. Noël Valois ; car, en la suivant, nous arrivons à la même conclusion que le savant auteur. Dès la première inspection, le rapprochement entre les paroles & la cantilène paraît nous enlever tout espoir de découvrir la moindre influence de l'accentuation ou du cursus sur la musique. Que penser, par exemple, de l'application des paroles suivantes à la finale des versets du sixième mode à l'introït, d'après les manuscrits les plus anciens & les plus autorisés ?

Verset des introïts.
6e Mode, Finale.



in á-	tri-	a	Dó-	mi-	ni
ópe-	ra	mé-	a	ré-	gi
	Fi-	li-	o	ré-	gis
	tá-	ce-	as	a	mé
	&	é-	ri-	pe	mé
	lé-	ge	Dó-	mi-	ni
justi-	fi-	ca-	ti-	ó-	nes
		&c.		&c.	

Où trouver ici une harmonie quelconque entre les notes aiguës de la mélodie & les accents toniques du texte ? Le hasard semble avoir présidé à la distribution des syllabes : à la même note sont adaptées indifféremment une syllabe accentuée, une finale, une pénultième brève. M. Nisard n'avait-il pas raison de dire qu'il n'y avait pas trace d'accentuation dans l'œuvre de saint Grégoire? & M. Valois, qu'il n'y avait aucune analogie entre les formules mélodiques de la musique grégorienne & les types syllabiques du cursus?

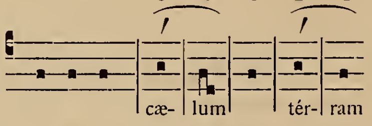
De fait, si l'on s'en tient à ce premier essai, le problème est résolu. Pourtant nous ne pouvons nous tenir pour convaincus; car, il ne faut pas l'oublier, la loi de la concordance entre le texte & la musique, si importante soit-elle, admet des dérogations légitimes toutes les fois que la mélodie, par sa forme fixe, son développement ou son rythme, acquiert le droit de s'imposer au texte & de se l'assujettir. Le défaut de coïncidence ne suffit donc point par lui-même pour prouver que cette cadence ne doit pas en définitive son origine & son dessin mélodique à l'action informante d'un type pentésyllabique, qui, ici, ne saurait être que le cursus *planus*. Il faut donc chercher une autre voie.

C'est qu'en effet il y a à distinguer deux questions dont la confusion a induit en erreur nos savants prédécesseurs : la question d'*origine* ou de structure d'une mélodie, & la question d'*adaptation* des divers textes psalmodiques à cette même mélodie; elles sont fort différentes & même, à certains égards, tout à fait indépendantes. Il est donc nécessaire de les traiter séparément, afin d'arriver à une perception très nette de la vérité sur cette matière jusqu'ici très obscure & très embrouillée. Laissant donc de côté momentanément tout cet appareil syllabique plus fait pour nous égarer que pour nous guider, étudions en elle-même cette cadence musicale, ses intonations, sa structure, & nous arriverons peut-être à découvrir son origine.

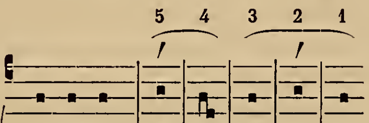
1° DE L'ORIGINE DES CADENCES PENTÉSYLLABIQUES PLANÆ

Soulevons d'abord la simple question de possibilité. Peut-on adapter un cursus *planus* (/. ./.) à la finale musicale dont nous cherchons l'origine & obtenir ainsi une harmonie parfaite entre les deux éléments mélodique & syllabique?

Sans aucun doute la réponse doit être affirmative. Voici, colonne 5, une première élévation, suivie, colonne 4, d'une clivis qui s'abaisse à l'instar de la syllabe finale d'un mot; rien n'empêche que, sous cette incise *barytonique,* nous ne plaçions un mot latin *paroxyton, cælum*. Colonne 2 & 1, même phénomène : élévation puis dépression tonales de la cantilène. Il est donc encore permis d'ajuster à ces deux notes un autre mot paroxyton, *térram*. Jusqu'ici nous obtenons le résultat suivant :



Reste la note de la colonne 3 ; elle ne peut correspondre qu'à un monosyllabe ou à la première syllabe d'un mot accentué sur la pénultième, ce qui nous donne :



		5	4	3	2	1
Cursus planus	qui fecit	cæ-	lum	&	tér-	ram
	testis in	cæ-	lo	fi-	dé-	lis
	a nobis	jú-	gum	i-	psó-	rum
	iter impi-	ó-	rum	per-	í-	bit
	stratum	mé-	um	ri-	gá-	bo
	cui non	é-	rat	ad-	jú-	tor
	Saba	dó-	na	ad-	dú-	cent
			&c.		&c.	

Il n'est personne qui n'aperçoive la coïncidence parfaite des accents aigus & des arsis mélodiques. De plus, dans la musique & dans le texte, il y a deux parties inégales : l'une composée des colonnes 5 & 4, l'autre des colonnes 3, 2 & 1 ; enfin une césure ou coupe les sépare. Le cursus *planus* peut s'adapter exactement à cette cadence musicale.

Serrons de plus près le problème. Cette cadence a-t-elle été réellement modelée sur ce cursus ? lui doit-elle son origine, sa structure ?

La question resterait certainement sans réponse si nous n'avions pour objet de nos recherches que la cadence précédente, aussi faut-il de suite l'élargir & faire connaître un fait important qui l'éclairera d'un jour inattendu. C'est le nombre relativement considérable de médiantes & de finales pentésyllabiques de tout style, simple, orné ou neumé, auxquelles le cursus *planus* s'adapte avec la plus parfaite harmonie. On en trouve à chaque ligne, au rit romain, dans les chants du Sacramentaire, du Graduel & du Responsorial ; car, sur ce point, il n'y a aucune distinction à établir entre ces trois livres liturgiques. Il en est de même dans les cantilènes ambrosiennes. Que le lecteur parcoure plutôt les tableaux suivants.

Voici, quant au Sacramentaire romain, la cadence *plana* dans le chant des oraisons, des préfaces simples & solennelles, du *Pater*. L'*Exsultet* romain (1), celui qui est encore au Missel, outre les cadences ordinaires de la préface, contient, dans sa première partie, le même dessin musical pentésyllabique (n°s 1 à 7). La psalmodie ordinaire de l'office présente plusieurs clausules du même type (n°s 8 à 14). Au *Liber Gradualis*, le *Gloria in excelsis* des simples, véritable psalmodie, est dans le même cas à la médiante & à la finale, ainsi que les deux formes du *Credo* (n°s 17 à 20). Mentionnons encore l'une des finales du *Te Deum* & la clausule du cantique *Benedictus es* au samedi des Quatre-Temps de l'Avent (n°s 21 & 22). Ce n'est pas tout : même structure mélodique dans les terminaisons de tous les modes, le cinquième excepté, aux versets des introïts & des communions (nos 23 à 29). Fait plus caractéristique encore, même structure, dans le Responsorial, aux cadences finales ordinaires des versets de répons dans les huit modes (nos 30 à 37), & dans la plupart des clausules des invitatoires (nos 38 à 45.)

---

(1) Il faut signaler des médiantes *planæ* dans les autres mélodies du *Præconium pascale*, spécialement dans celles du midi de l'Italie, écrites en notation lombarde.

En résumé, ces quarante-cinq cadences *planæ,* jointes aux diverses clausules étudiées jusqu'ici, embrassent la presque totalité des terminaisons médiantes ou finales de la psalmodie romaine à tous ses degrés. La psalmodie, c'est-à-dire la partie principale des chants du Sacramentaire, du Graduel, du Responsorial, se trouverait donc régie par l'accent & le cursus *planus.* L'unité de composition, de style, d'inspiration régnerait donc dans toutes les parties de la cantilène romaine.

TABLEAU XXI

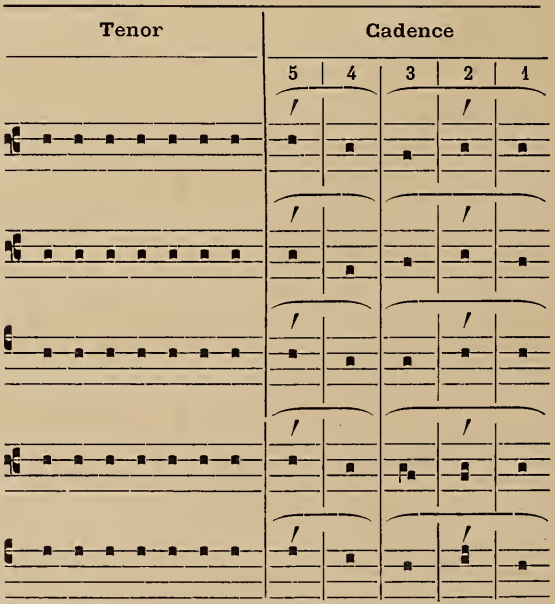
CANTILÈNE ROMAINE

CADENCES PENTÉSYLLABIQUES MODELÉES SUR LE **CURSUS PLANUS**

CADENCES SIMPLES

SACRAMENTAIRE

1. **Allocution du Vendredi saint et préface simple** — *Médiante*
2. *Finale*
3. **Oraison romaine** — *Finale*
4. **Préface solennelle** — *Médiante*
5. **Exsultet romain** (*1re partie*) — *Médiante*



CADENCES SIMPLES *(Suite)*

SACRAMENTAIRE
(Suite)

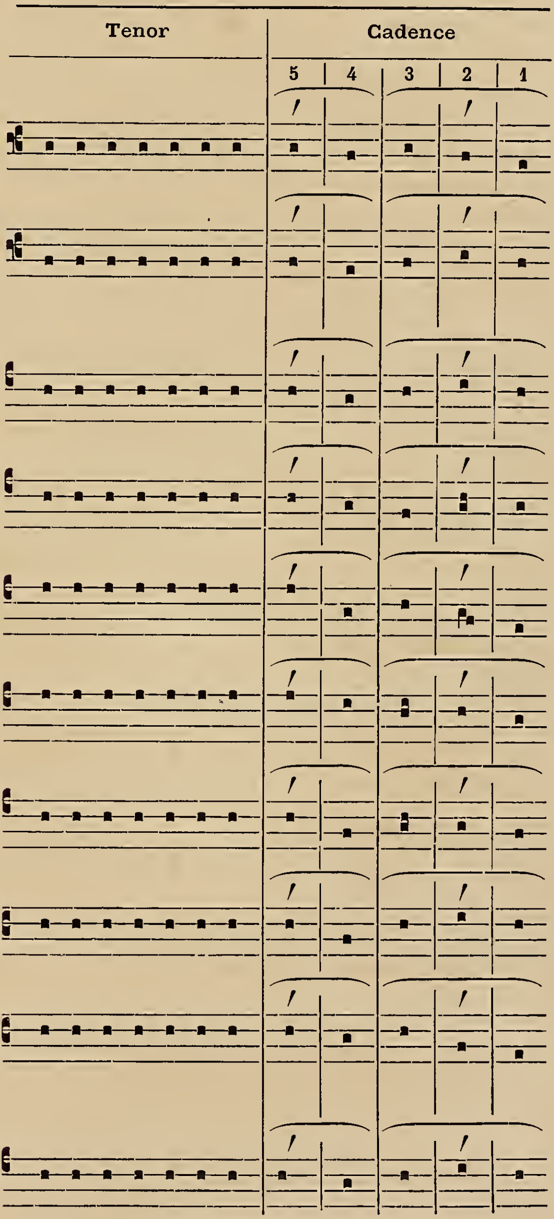
6. Pater *Médiante*
7. *Finale*

PSALMODIE DE L'OFFICE

8. IVe Mode *Médiante*
9. Ier » *Finale*
10. IIIe » »
11. »
12. VIe » »
13. VIIIe » »
14. »

GRADUEL

15. Gloria in excelsis *simple* *Médiante*



CADENCES SIMPLES *(Suite)*

GRADUEL
(Suite)

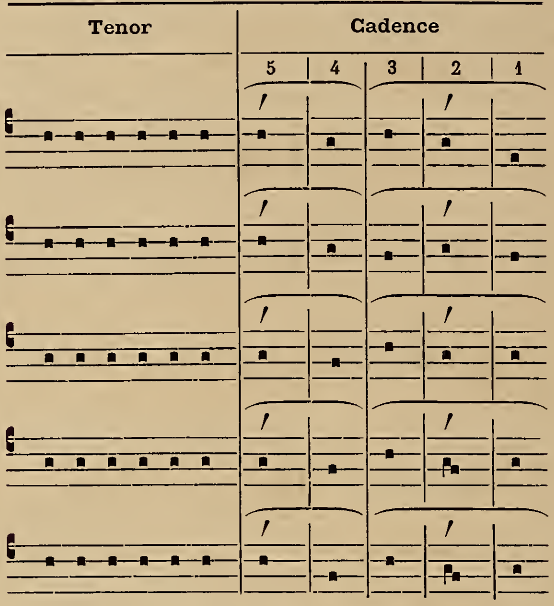
16. **Gloria in excelsis** *simple* — *Finale*

17. **Credo** *simple* — *Médiante*

18. **Credo** *simple* — *Finale*

19. **Credo** *plus orné* — »

20. **Credo** *plus orné* — »



CADENCES ORNÉES

GRADUEL

21. **Te Deum** — *Une des finales*

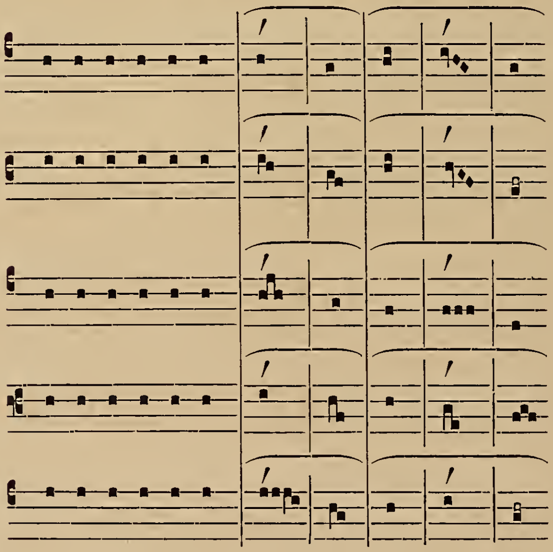
22. Cantique **Benedictus es** *(Sabb. IV. Temp.)* — *Finale*

Cadences des versets d'introïts & de communions

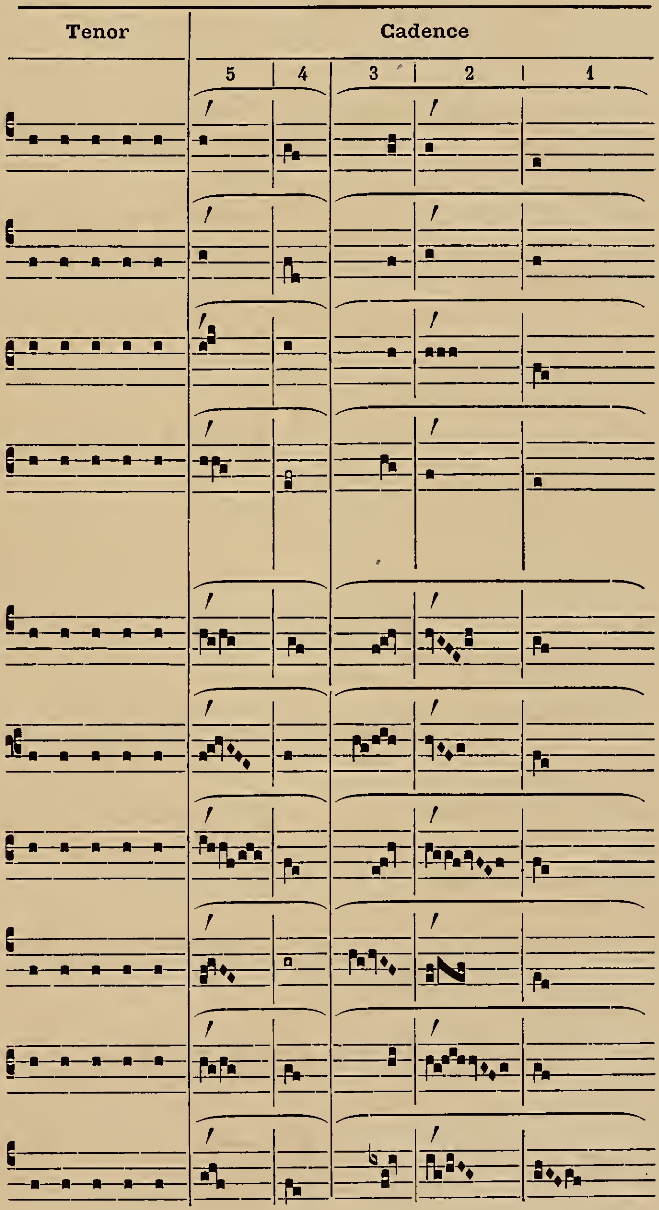
23. **Ier Mode** — *Finale*

24. **IIe »** — »

25. **IIIe »** — »



CADENCES ORNÉES *(Suite)*



GRADUEL
(Suite)

26. IVe Mode *Finale*
27. VIe » »
28. VIIe » »
29. VIIIe » »

RESPONSORIAL

Cadences finales
des versets de répons

30. Ier Mode
31. IIe »
32. IIIe »
33. IVe »
34. V^e »
35. VIe »

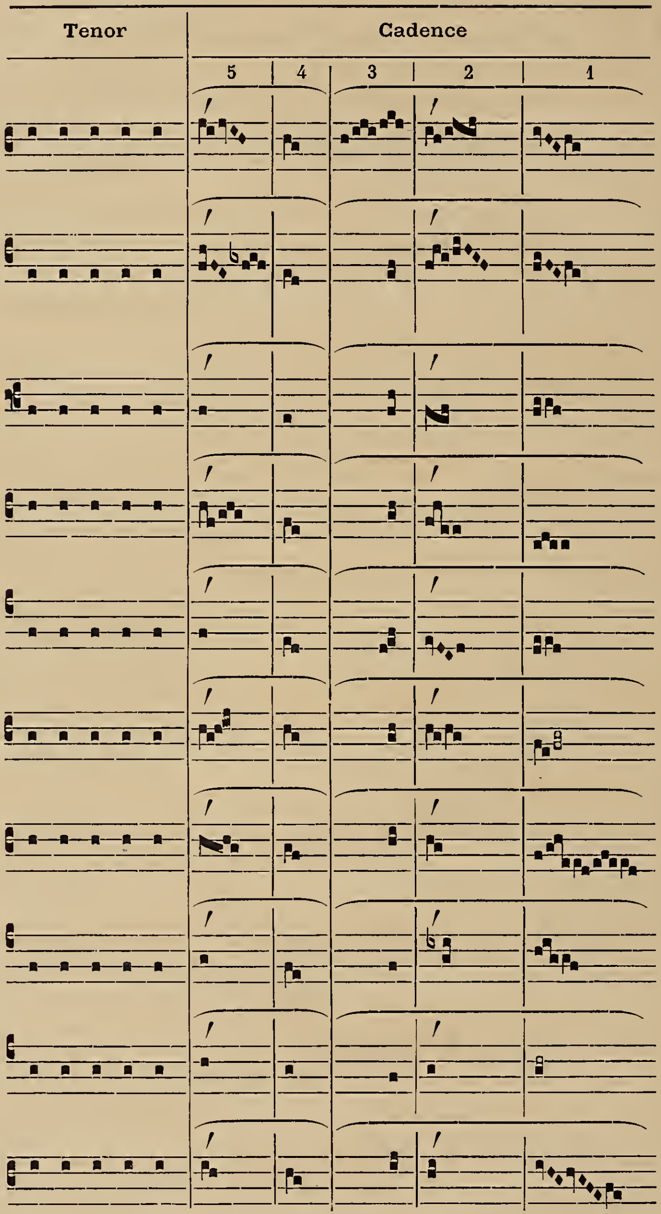
CADENCES ORNÉES *(Suite)*

RESPONSORIAL
(Suite)

36. VIIe Mode
37. VIIIe »

Cadences finales des invitatoires

38. IIe Mode
39. IIIe »
40. IVe »
41.
42. Ve »
43. VIe »
44.
45. VIIIe »


Tenor
Cadence
5
4
3
2
1

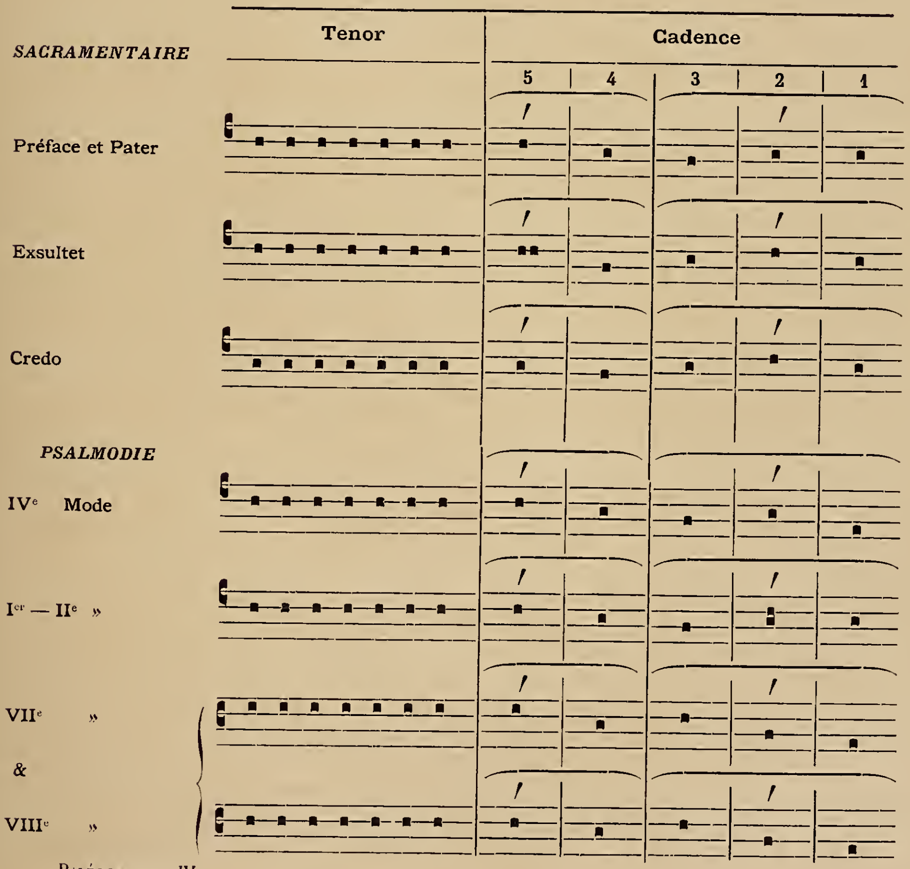
L'examen de la cantilène ambrosienne nous révèle les mêmes faits dans la préface, le *Pater*, le *Credo*, l'*Exsultet* & dans la psalmodie courante. Quant aux lucernaires, aux répons & aux divers chants ornés ou neumés avec versets, nous sommes en mesure de fournir une liste de plus de cinquante cadences mélodiques sur lesquelles le cursus *planus* a exercé une influence évidente. Quelques-unes se répètent dix, quinze, vingt, trente fois & plus dans le courant du répertoire ambrosien. Nous donnerons seulement les plus fréquentes.

TABLEAU XXII

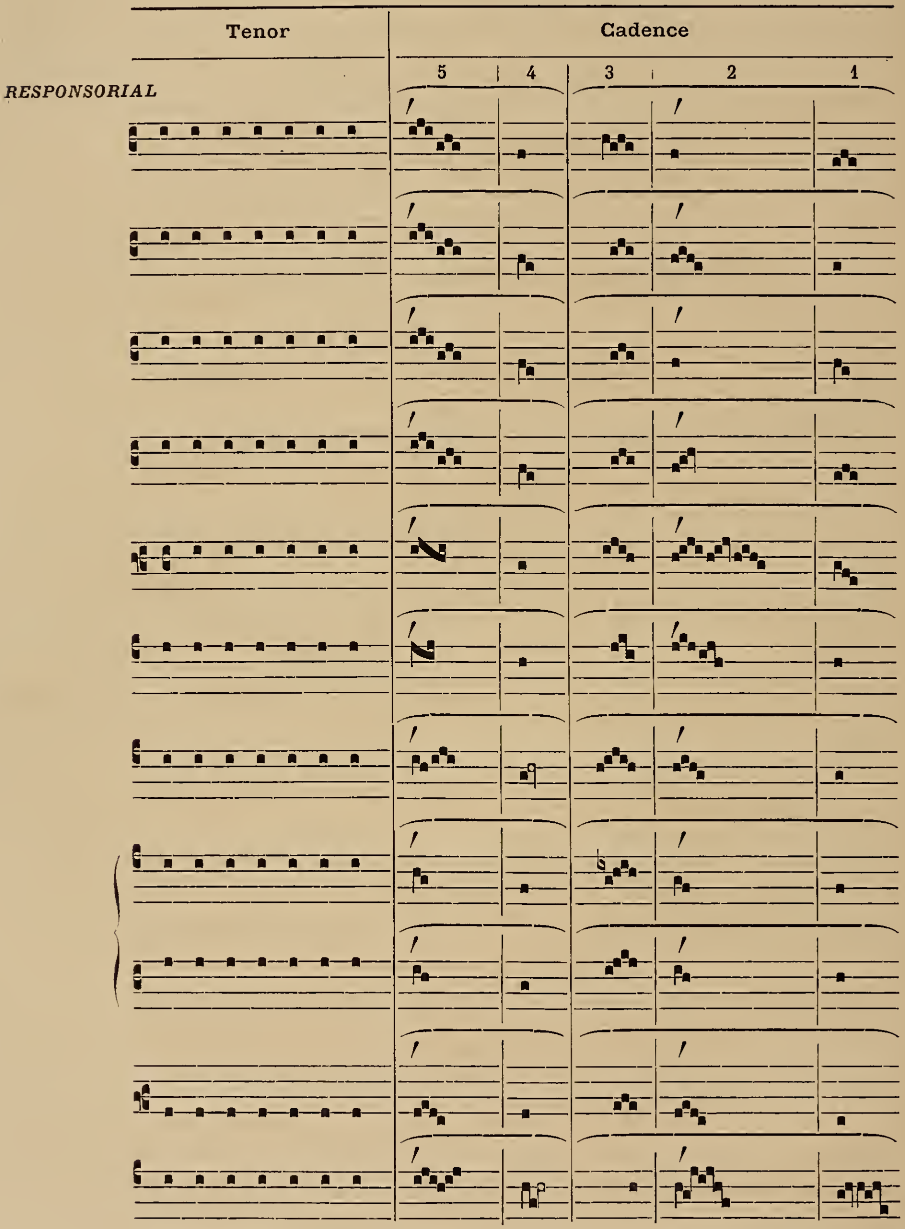
CANTILÈNE AMBROSIENNE

CADENCES PENTÉSYLLABIQUES MODELÉES SUR LE **CURSUS PLANUS**

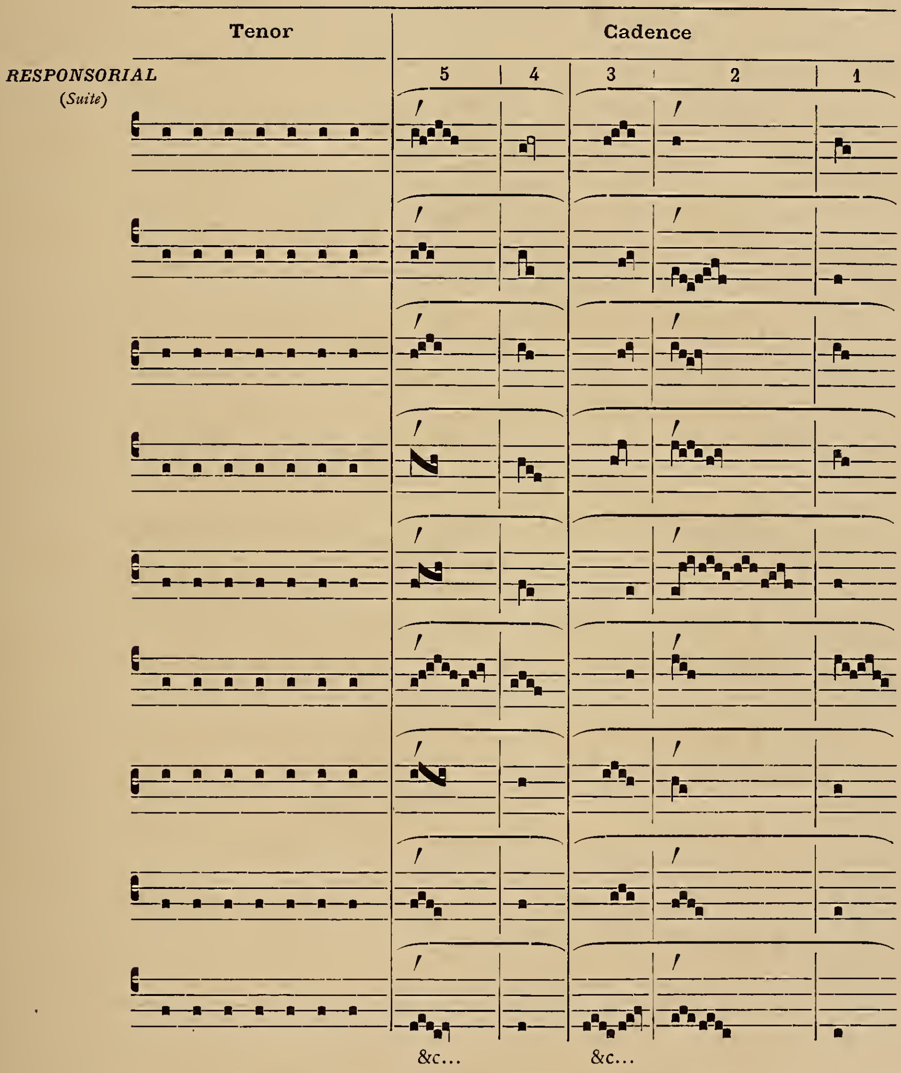
CADENCES SIMPLES


Tenor
Cadence
5
4
3
2
1
SACRAMENTAIRE
Préface et Pater
Exsultet
Credo
PSALMODIE
IVe Mode
Ier — IIe »
VIIe »
&
VIIIe »

CADENCES ORNÉES


Tenor
Cadence
5
4
3
2
1
RESPONSORIAL

CADENCES ORNÉES (*Suite*)


Tenor
Cadence
5
4
3
2
1
RESPONSORIAL
(Suite)
&c...
&c...

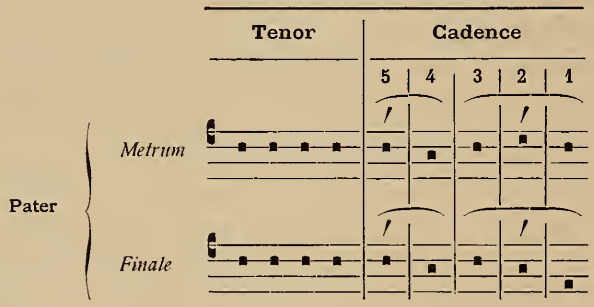
La liturgie mozarabe, dont nous connaissons si peu de cantilènes, nous donne à la médiante & à la finale du *Pater* deux exemples de cadences *planæ*. Ces cadences, on le remarquera, sont identiques à celles du *Gloria in excelsis* romain. (Cf. ci-dessus cadences nº 15 & 16.)

TABLEAU XXIII

CANTILÈNE MOZARABE

CADENCES PENTÉSYLLABIQUES MODELÉES SUR LE **CURSUS PLANUS**

CADENCES SIMPLES



Mais il importe avant d'aller plus loin de mettre tout à fait hors de conteste, par une étude comparative & synthétique, l'unité de structure de toutes ces cadences & la concordance parfaite des modulations qui leur sont propres avec celle du cursus *planus :* unité & concordance qui persistent malgré la diversité des modes & des intervalles, malgré les différences de style & de composition, & qui ne nuisent en rien à la variété, à la liberté & à la souplesse de la mélodie ; car ici, comme dans tous les arts, les règles, bien loin d'arrêter l'essor du génie, le guident & l'empêchent de s'égarer.

Reportons-nous au tableau des cadences de la cantilène romaine.

Colonne 5 & 4. — Les relations tonales entre les notes ou groupes de ces deux colonnes sont, pour toutes les cadences, dans le rapport d'arsis à thésis, c'est-à-dire que la mélodie est toujours plus élevée à la colonne 5 qu'à la colonne 4. Celle-là par conséquent convient à la syllabe d'élévation, celle-ci à la syllabe de déposition. La seule exception à cette règle se trouve à la cadence n° *33*, où le *sol* (col. 4) remonte d'une tierce au-dessus de la dernière note, *mi,* de la colonne précédente. Cette exception est motivée par l'intervalle ascendant de quarte qu'il faudrait franchir si la cantilène se reposait sur le *mi* grave ; cet intervalle trop large n'est pas admis en montant dans les terminaisons psalmodiques, nous en trouverons d'autres preuves.

Outre cette relation constante & déjà très significative, l'étude de la physionomie propre à chacune de ces deux colonnes confirme le rôle que nous attribuons à l'une & à l'autre.

On sait que la syllabe aiguë est en même temps forte & qu'elle reçoit volontiers, dans son adaptation à la musique, des vocalises plus ou moins étendues. Or, dans la psalmodie ornée qui autorise ce développement d'intensité & de mélismes, la colonne que nous attribuons à l'accent est dotée de pressus, de strophicus, de quilisma & de formules neumatiques variées, montantes, descendantes, de cinq, six & sept notes. (Cadences n° 21 à 45.)

Contraste frappant, la colonne 4 de déposition ne fait usage que d'un seul groupe neumatique, la clivis, formule de deux notes descendantes bien propre à signaler la fin décroissante d'une incise ou la déposition d'un mot. L'unique irrégularité à cette dernière loi n'est qu'apparente. La cadence n° 29 présente en effet, colonne 4, un podatus. Mais la déposition de cette incise musicale se termine réellement au punctum *sol,* première note du podatus. Le *la* qui suit est une note de liaison ajoutée pour éviter encore ici l'intervalle de quarte & adoucir le passage du *sol* à l'*ut* de la colonne 3.

Il est donc évident que les mouvements mélodiques des colonnes 5 & 4 coïncident très exactement dans toute la série de nos cadences avec les ondulations vocales des deux premières syllabes du cursus *planus.*

Les colonnes 2 & 1 présentent dans toutes les clausules les mêmes rapports d'élévation & de dépression. D'autre part, la prolixité des groupes, la présence des pressus, des strophicus dans la colonne 2 signalent également l'influence de l'accent tonique. La colonne 1 appartient au contraire à la thésis, qui se compose, soit d'une seule note, soit encore d'une clivis, seule ou comme conclusion d'un mélisme.

Enfin la colonne 3 correspond nécessairement à la syllabe qui précède le dernier accent de la cadence. Les notes de cette colonne ont pour fonction d'assurer & d'adoucir la reprise du mouvement après la coupe & de reporter facilement la voix vers la syllabe aiguë ; aussi les groupes sont-ils presque tous ascendants : sur vingt-&-un, il y a douze podatus (cadences n°s 11, 12, 21, 22, 26, 34, 37, 38, 39, 41, 42, 45), quatre scandicus (cadences n°s 30, 32, 35, 40); les clausules n°s 31 & 36 sont également ascendantes; restent seulement les trois cadences n°s 4, 29 & 33 qui ont des clivis ou des climacus à cette colonne 3. C'est précisément l'opposé des colonnes 4 & 1, finales d'incises où la formule descendante domine absolument. Néanmoins les neumes de cette série (col. 3) jouissent d'une plus grande liberté que ceux des quatre autres colonnes : ils n'atteignent l'accent qu'après des ondulations vocales assez variées que règlent les modes, les intervalles, les styles & surtout l'élan & le mouvement général de la mélodie.

Ainsi se trouve démontrée l'identité fondamentale de toutes ces cadences au point de vue de la structure, & la conformité parfaite de cette structure avec celle du cursus *planus.* De ce fait ainsi établi, il résulte nécessairement que cette régularité constante dans la construction mélodique d'un aussi grand nombre de cadences ne peut être l'effet du hasard ; il résulte que ces terminaisons musicales ont été modelées par les compositeurs sur le cursus *planus,* de la même manière que les cadences dissyllabiques & tétrasyllabiques l'ont été sur des types plus simples du langage prosaïque.

Les considérations suivantes appuieront encore cette conclusion.

La tâche des compositeurs chargés d'organiser la psalmodie latine présentait plusieurs difficultés. L'une des plus embarrassantes, sans nul doute, était d'assurer autant que possible le concert entre les paroles & la mélodie, & spécialement de surveiller l'adaptation des cadences prosaïques & multiformes du psautier aux médiantes & aux terminaisons musicales. Pour en triompher il n'avaient que deux partis à prendre : ou bien composer dans chaque mode autant de motifs qu'ils rencontraient de chutes syllabiques, ou bien choisir parmi celles-ci quelques types peu nombreux, simples, familiers à l'oreille latine, destinés à servir de modèle & d'empreinte à toutes les cadences mélodiques de la psalmodie : cadences-types auxquelles devraient s'assujettir toutes les clausules syllabiques, même celles dont les accents ne pourraient s'y adapter exactement, toutefois sous la condition expresse de ne jamais enfreindre les lois essentielles du rythme.

Le premier parti entraînait avec soi des difficultés inextricables ; car, sous prétexte de procurer l'harmonie entre le texte & la mélodie, il exigeait à chaque changement de chutes syllabiques, c'est-à-dire à chaque verset, une nouvelle formule musicale, ou du moins une modification de la formule modèle. Un tel système était destructif de la psalmodie, qui doit être avant tout simple & populaire ; il la rendait impraticable ; les chantres romains le rejetèrent.

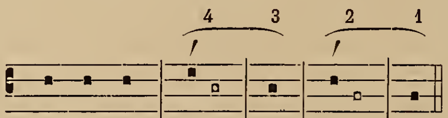
Le second procédé fut donc adopté. C'était le plus sage, le plus pratique &, nous le verrons, le plus conforme aux légitimes exigences de la mélodie.

Les premiers modèles syllabiques choisis furent tout naturellement les plus simples, le dissyllabique (*Déus*) & le tétrasyllabique (*Déus méus*) ; ce sont aussi les plus fréquents. Le cursus *planus* s'imposait ensuite aux compositeurs dès qu'ils avaient l'intention de dépasser le nombre de quatre syllabes & de construire des cadences de cinq notes essentielles.

En effet, toutes les combinaisons de cinq syllabes peuvent rentrer dans l'une des trois suivantes :

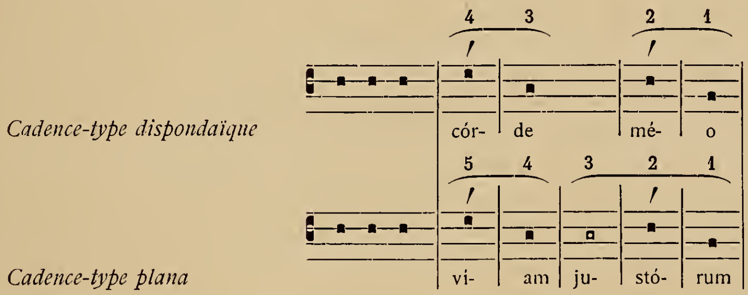
/ · /··
1° forme spondaïco-dactylique : *salvum faciat,*
/ ·· /·
2° forme dactylo-spondaïque : *Domino meo,*
/· · / ·
3° cursus planus : *viam justorum.*

Or les deux premières formes s'adaptent sans difficulté, par voie de survenance épenthétique, aux terminaisons musicales tétrasyllabiques à deux accents. La transformation du spondée en dactyle ne change pas essentiellement le rythme.



Cadence-type dispondaïque	cór-	de	mé-	o
Cadence épenthétique spondaïco-dactylique	sál-	vum	fá- ci-	at
» » *dactylo-spondaïque*	Dómi-	no	mé-	o

D'autre part, l'ajustement du cursus *planus* aux finales dispondaïques conduisait sans effort, non plus à une cadence dérivée & épenthétique, mais en réalité à la création d'une nouvelle cadence musicale, de la vraie cadence-type *plana*. L'insertion entre les deux spondées d'une note épenthétique (col. 3) change nettement la nature de ces finales.



Une fois trouvée, & elle le fut sans effort, la cadence *plana* fut exploitée de toutes manières & dans tous les styles. Les préférences de l'oreille latine portaient d'ailleurs les mélodistes à s'en servir : depuis longtemps la disposition des syllabes, telle qu'elle se rencontre dans le cursus *planus*, était appréciée comme très harmonieuse, & les chrétiens des premiers siècles ne pouvaient qu'être flattés de la retrouver dans les cantilènes de l'Église.

Dès les temps classiques, la chute de l'hexamètre dactylique ramenait fréquemment cet arrangement de syllabes (1) : *medi-táris avéna, léntus in úmbra, ípse capéllas, námque geméllos*, &c. Cette clausule était même l'une des deux seules manières de terminer régulièrement ce vers : sa structure amenant nécessairement une coïncidence avec l'accent & les temps forts des deux derniers pieds (2).

On la retrouve en honneur dans la poésie rythmique, où la coïncidence des temps forts & de l'accent est devenue le principe de cette versification.

Si nous passons à la prose, nous savons déjà que les auteurs classiques & ceux des premiers siècles, tant païens que chrétiens, avaient un grand attrait pour la chute du cursus *planus* soit dans sa forme métrique (– ᴗ – – –), soit dans sa forme rythmique (/· · /·).

Nous avons également signalé l'emploi du cursus à la cour romaine dans la rédaction des bulles & de la liturgie du IVe au VIIe siècle. Ce fait considérable dans l'histoire de la littérature ecclésiastique ne l'est pas moins dans celle de la musique sacrée. Ne confirme-t-il pas en effet l'origine que nous avons attribuée à nos cadences? Une condition essentielle à la solidité de notre théorie est la présence du cursus *planus* dans le texte liturgique. Pour que la cantilène pût en reproduire la configuration, le texte devait préalablement lui en offrir le type; or on le trouve, en même temps que les autres *cursus*, à toutes les pages, à toutes les lignes des sacramentaires latins, romain, ambrosien, gallican, mozarabe. Dès lors rien de plus naturel que la formation des cadences musicales. En chantant, on accentuait les textes des oraisons, des préfaces, des bénédictions; les compositeurs trouvaient spontanément, pour ainsi dire, les combinaisons mélodiques & rythmiques qui cadraient le mieux avec les intonations de la phrase. Les intervalles variaient selon les modes, ainsi que le nombre des notes selon le style syllabique, orné ou neumé des pièces; mais l'arsis & la thésis mélodiques marchaient de concert avec l'élévation & la déposition des syllabes, sauf les exceptions que nous aurons à expliquer. Et il en arrivait ainsi, — nouvelle confirmation de cette origine, — non seulement pour le cursus *planus*, mais encore pour le *velox*, le *tardus* & même le *trispondaïque*.

---

(1) Nous avions déjà écrit cette remarque lorsque nous l'avons rencontrée dans la *Revue critique*, formulée par M. Paul Lejay. (Cf. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1893, n° 10, p. 188, note 4.)

(2) Les deux derniers pieds sont formés, 1ère manière : par deux syllabes appartenant au même mot, suivies de trois syllabes appartenant à un même mot : *īpsĕ căpēllās* ; 2e manière : par trois syllabes appartenant à un même mot, suivies de deux syllabes appartenant à un même mot : lūmĭnĕ cǣlūm. (Cf. L. Havet, *Cours élémentaire de métrique grecque et latine*, p. 55 & suivantes, 1886.)

Malheureusement les textes du Graduel & de l'Antiphonaire ne présentent pas les mêmes avantages : ils n'ont pas été composés, comme ceux du Sacramentaire, par les liturgistes eux-mêmes, mais empruntés, du moins pour l'immense majorité, à la sainte Écriture & plus particulièrement au *Psalterium romanum* (*vaticanum*), écrit dans une langue simple, vulgaire, *rustica*, exempte de toutes les recherches de la langue *urbana*. Toutefois le style de saint Jérôme, à qui l'on doit cette version ou plutôt cette revision, n'est pas sans élégance. S'il ne recherche pas les chutes harmonieuses du cursus, du moins il ne les évite pas lorsqu'elles peuvent s'accorder avec l'exactitude du sens. Le psautier contient en chiffre rond 5000 cadences, flexes, médiantes ou finales. Les plus nombreuses sont les suivantes : *córde méo*, 1500 fois environ; *mánibus méis*, 800 fois environ. Puis vient immédiatement le cursus *planus*, *óre leónis*, qui dépasse le nombre de 600. Le *tardus* & le *trispondaïque* n'arrivent pas à 300 chacun, & le *velox* dépasse à peine la centaine. Le surplus est rempli par les cadences communes à longs mots ou par quelques autres plus rares.

Retirons de cet aperçu que le *planus* arrive troisième & l'emporte de beaucoup sur les autres cursus : nouvelle raison qui devait porter les compositeurs à le choisir comme type de leurs clausules psalmodiques.

En résumé, poésie classique & populaire, prose aux cadences métriques ou rythmiques des Cicéron, des Pline, des Symmaque, des Cyprien, des Cassiodore, des Léon, des chanceliers & des liturgistes de l'Église romaine du IVe au VIIe siècle, tout, même les cadences prosaïques du psautier, invitait les mélodistes à ce choix. L'ont-ils réellement fait? Oui, sans aucun doute. Sur ce modèle pentésyllabique ils ont calqué les cadences musicales aussi nombreuses que variées dont nous avons donné le relevé. Telle est notre conviction.

Arrivons maintenant à la deuxième partie de notre exposition. Elle rendra raison des conflits fréquents qui existent entre le texte & la musique & répondra par là-même aux objections que l'on pourrait de ce chef formuler contre nos conclusions.

2° DE L'ADAPTATION DES PAROLES LITURGIQUES AUX CADENCES MUSICALES MODELÉES SUR LE CURSUS PLANUS

Sur ce point nous avons à résoudre deux questions.

Le cursus *planus* concorde-t-il souvent avec les cadences pentésyllabiques qui lui doivent leur forme mélodique ?

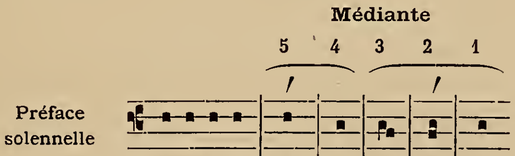
Les procédés en usage pour adapter les différents types syllabiques aux cadences *planæ* sont-ils légitimes & conformes aux lois générales de la mélodie & du rythme ?

Pour répondre à la première question, il faut nous aider de la distinction faite plus haut entre les chants du Sacramentaire & ceux de l'Antiphonaire, soit de la messe, soit de l'office.

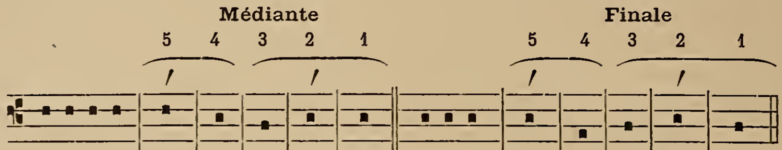
Dans le Sacramentaire la concordance est assez fréquente, parce que les cadences sont composées d'après les règles du cursus ; cependant elle n'est pas constante, & il n'est pas rare de voir un cursus *tardus* ou un cursus *velox* ajusté à une clausule musicale relevant du cursus *planus*. La raison de ces anomalies est très simple. Les paroles du Sacramentaire présentent tour à tour, sans ordre bien déterminé, la succession des quatre chutes du cursus, tandis que la mélodie de ces récitatifs n'offre, pour l'ordinaire, que deux cadences fixes, l'une pour la médiante, l'autre pour la finale : nécessairement elles doivent servir pour tous les cursus.

Parfois le *metrum* ou médiante & le *punctum* ou finale sont modelés l'un & l'autre sur le même type syllabique, par exemple sur le cursus *planus*, comme il arrive dans la préface simple. D'autres fois ils sont calqués sur des types différents ; ainsi, dans la préface solennelle, le *metrum* dérive du cursus *planus*, & le *punctum*, comme nous le verrons, du cursus *velox*.

Si les terminaisons syllabiques correspondent aux clausules musicales, la concordance s'établit tout naturellement.



		5	4	3	2	1
Cursus planus	enim	vé-	rus	est	á-	gnus
		ú-	nus	es	Dé-	us
	singulari-	tá-	te	per-	só-	næ
	obumbrati-	ó-	ne	con-	cé-	pit
	mori-	én-	do	de-	strú-	xit
		mún-	do	ef-	fú-	dit

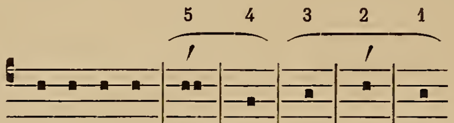


Préface simple

Cursus planus

ha-	bén-	da	per-	dú-	cas	revo-	cá-	re	di-	gné-	tur
& ipsa	vó-	ta	as-	súm-	psit	sine	fí-	ne	di-	cén-	tes
decet in-	és-	se	nu-	ptá-	rum	discreti-	ó-	nis	sen-	tí-	mus
gravis lénitas	cá-	sta	li-	bér-	tas	una	vó-	ce	di-	cén-	tes
jucun-	dán-	ter	oc-	cúr-	rat	immo-	lá-	tus	est	Chri-	stus
varie-	tá-	te	di-	stín-	ctam	adopti-	ó-	nis	ef-	fú-	dit
ope-	rá-	ris	ef-	fé-	ctum		mún-	dus	ex-	súl-	tat
	sí-	mus	in-	dí-	gni	præ-	és-	se	pa-	stó-	res
admixti-	ó-	ne	fœ-	cún-	det	confessi-	ó-	ne	di-	cén-	tes
sanctificati-	ó-	ne	con-	cé-	pta	pie-	tá-	tis	in-	clí-	nas
	&c.			&c.			&c.			&c.	

Autre exemple emprunté à l'une des médiantes de l'*Exsultet* ambrosien.



Médiante

Cursus planus

corpo-	ré-	que	di-	cá-	sti
majestáti	sé-	mel	ob-	lá-	ta
e-	vé-	ctus	e	cæ-	lo
&	rúr-	sus	as-	súm-	psit
ba-	lá-	tus	e-	mi-	sit
co-	lúm-	na	re-	splén-	det
libe-	rá-	tus	e-	mér-	git
de-	scén-	dit	e	cæ-	lo
ma-	gís-	que	fe-	sti-	vum
	&c.			&c.	

Si au contraire les terminaisons syllabiques relèvent d'un cursus autre que celui de la cadence musicale, la concordance parfaite n'est plus possible ; il faut alors recourir à des expédients dont nous parlerons bientôt.

Autre cause de désaccord entre la mélodie & le texte : ce sont les divisions de la phrase musicale, plus nombreuses que celles des paroles. Les médiantes surtout se présentent souvent au milieu d'un texte, là où les cursus ne sont pas de rigueur ; il s'ensuit que les dispositions de syllabes les plus communes peuvent se trouver en rapport avec des clausules mélodiques basées sur l'un ou l'autre des cursus.

Dans les chants de l'Antiphonaire, la coïncidence devient plus rare. D'ailleurs il est assez difficile de se faire aujourd'hui une idée exacte de la part qui revenait autrefois à l'alliance parfaite de la musique & des paroles. Cette supputation ne saurait être établie même sur les manuscrits du IXe ou du Xe siècle, car déjà, à cette époque, la psalmodie avait subi de notables réductions. Lors de la constitution des cantilènes liturgiques, le rôle de la psalmodie dans l'office divin était plus large : l'introït & la communion pouvaient être suivis de plusieurs versets ou même d'un psaume entier ; les versets des répons de la messe & de l'office étaient également plus nombreux. Or, en raison même du nombre plus considérable de versets, l'accord entre les clausules mélodiques & le cursus *planus* était plus fréquent. Ainsi par exemple, si l'on se contente de chanter comme aujourd'hui le premier verset du psaume LXXIII, on rencontre une fois le cursus *planus : Ut quid Domine repu*listi in finem ; le chante-t-on en entier, le même cursus reparaîtra quatorze fois sur vingt-quatre versets.

De plus, il ne faut pas s'exagérer l'importance de cette question de la concordance ; tout bien considéré, elle n'est que secondaire. Le point capital est de se rendre compte des procédés employés par les compositeurs romains pour l'adaptation, aux finales musicales *planæ,* des formes syllabiques qui s'en écartent, & de s'assurer de leur légitimité. Sont-ils une application ou une violation des lois qui dominent la composition mélodique & l'ordonnance du rythme ? Sont-ils conformes aux règles de l'art & du goût, agréables ou désagréables pour l'oreille musicienne ? Voilà ce qu'il importe de savoir. Car, si les artifices des psalmistes sont légitimes & harmonieux jusque dans les conflits qui surviennent nécessairement entre le texte & la musique, fussent-ils cent fois plus nombreux, il n'y aurait cependant qu'à louer & admirer l'industrie avec laquelle ces véritables artistes ont sû tourner ces difficultés.

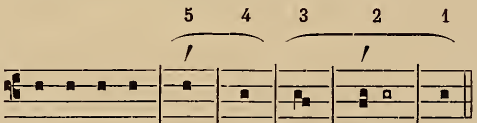
Essayons donc de découvrir quels étaient ces procédés.

Les mélodistes anciens traitaient d'une manière différente les cadences *simples* & les cadences *ornées.*

CADENCES SIMPLES. Nos 1 à 20 du tableau XXI.

Parmi ces clausules nous choisissons la médiante de la préface solennelle, & nous réunissons sous un seul regard les adaptations de différents textes à cette finale qui doit son origine au cursus *planus.*

Préface, médiante



A	*Cursus planus*	mori-	én-	do	de-	strú-	xit
B	*Cursus tardus*		fé-	sta	pa-	schàli-	a
C	*Cadence dactylo-spondaïque*		déx-	te-	ram	tú-	am
D	*Cadence didactylique*		grá-	ti-	as	á- ge-	re
E	*Cursus velox*	rectóri-	bus	gu-	ber-	né-	tur
F	*Cadence dispondaïque*		æ-	tér-	ne	Dé-	us
G	*Cadence spondaïco-dactylique*	tu-	am	láu-	dant	án-ge-	li

Quelques observations suffiront pour expliquer & justifier ces adaptations.

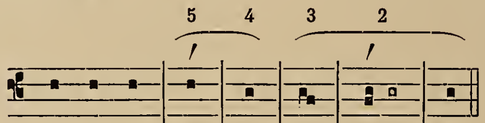
A. — Cursus *planus*. Rien à remarquer sinon que la mélodie & le texte sont en parfaite harmonie.

B. — Cursus *tardus*. Il en est de même dans ce deuxième exemple, moyennant l'insertion, dans la colonne 2, d'une note épenthétique destinée à la pénultième brève qui distingue le cursus *tardus* du *planus*. Cette légère modification ne souffre ici aucune difficulté : la marche des médiantes simples est tout à fait dépendante des paroles ; la mélodie n'est pas assez développée, le rythme musical n'est pas assez accusé pour qu'ils puissent se refuser à l'influence du texte, & repousser au dernier pied la substitution d'un dactyle tonique (*paschália*) à la place d'un spondée (*destrúxit*). C'est du reste la seule modification permise dans les cadences simples.

Ces remarques s'appliquent également au dernier pied des clausules **D** & **G** (*ágere, ángeli*).

Relevons les exemples suivants de cursus *tardus*.

Médiante

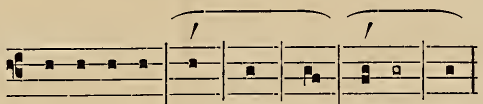


B. *Cursus tardus emprunté :*

*à l'*Exsultet		fé-	sta	pa-	schá- li-	a
	expoli-	á-	vit	E-	gyp -ti-	os
	ter-	ré-	nis	cæ-	lé- sti-	a
	orámus	ér-	go	te	Dó- mi-	ne
	in-	grés-	sus	ab	ín- fe-	ris
aux préfaces		Vér-	bi	my-	sté- ri-	um
		Dé-	um	co-	gnó- vi-	mus
	cæ-	lé-	stis	ex-	ér- ci-	tus
	mortali-	tá-	tis	ap-	pá- ru-	it
	lar-	gi-	ris	&	præ-mi-	a
	per-	só-	nis	pro-	prí- e-	tas
	reve-	lán-	te	te	cré- di-	mus
	ángeli	át-	que	ar-	chánge-	li
	Chérubim	quó-	que	ac	Sé- ra-	phim
	pastor æ-	tér-	ne	non	dé- se-	ras
			&c.		&c.	

C. D. — *Cadence dactylo-spondaïque, cadence didactylique.* Le concert n'est pas moins parfait dans ces deux cas, du moins pour ce qui concerne les arsis & les thésis mélodiques, ce qui est le point capital. Seule, la césure qui, dans le cursus *planus*, existe entre la quatrième & la troisième colonne a disparu. Cette imperfection est presque imperceptible dans l'exécution ; toutefois une oreille exercée la sentira aisément & jugera plus achevées les cadences **A** & **B**. Voici quelques exemples des clausules **C** & **D** empruntées à l'*Exsultet* & aux préfaces.

Médiante



		5	4	3	2	1
		dé-	bi-	tum	sól-	vit
		vin-	cu-	lis	mór-	tis
	sanctifi-	cá-	ti-	o	nó-	ctis
	inno-	cén-	ti-	am	lá-	psis
C. *Cadence dactylo-spondaïque*	con-	cór-	di-	am	pá-	rat
	o-	pé-	ri-	bus	á-	pum
	li-	quán-	ti-	bus	cé-	ris
		déx-	te-	ram	tú-	am
	hoc de	Spi-	ri-	tu	Sán-	cto
	devo-	tís-	si-	mum	pó pu-	lum
D. *Cadence didactylique*		grá-	ti-	as	á- ge-	re
		vi-	ti-	a	cómpri-	mis
	in es-	sén-	ti-	a	ú- ni-	tas
		&c.		&c.		

Ces quatre terminaisons syllabiques **A, B, C, D** composent l'immense majorité des chutes de phrases dans la psalmodie, en sorte que la concordance parfaite ou suffisante est assurée dans le plus grand nombre des cas.

E. F. G. — *Cursus velox, cadences dispondaïque et spondaïco-dactylique.* Dans ces trois rencontres, le dernier accent tonique coïncide seul avec l'arsis mélodique (col. 2). Aux notes des colonnes 3, 4 & 5, on applique les syllabes telles qu'elles se présentent. Cette cadence peut alors être considérée comme une cadence *pentésyllabique à un accent* avec trois notes de préparation.

Tel est le procédé en usage pour toutes les clausules *simples.* On peut le résumer en ces termes : stabilité constante de la forme musicale, excepté au dernier pied (col. 2 & 1), où la substitution du dactyle au spondée est permise.

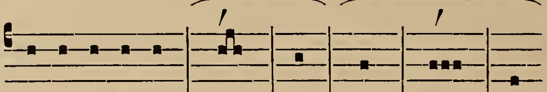
Cadences ornées. N°s 21 à 45 du tableau XXI.

Ces cadences étaient traitées tout autrement. Les compositeurs ne se permettaient plus, colonne 2, l'insertion d'une note épenthétique pour les pénultièmes brèves survenantes. Ils appliquaient invariablement *aux cinq derniers groupes les cinq dernières syllabes.*

Dans les exemples suivants, nous signalons par des caractères gras ces fameuses pénultièmes brèves chargées de notes, objet de réprobation & de scandale pour tant de plainchantistes modernes. Cet usage a valu souvent à nos belles compositions grégoriennes les épithètes de gothique & de barbare, voyons si elles le méritaient.

Verset des introïts.

Ier Mode, Finale.

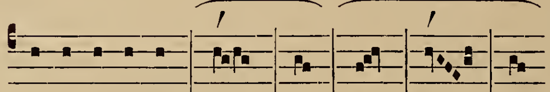


Cursus planus

	5	4	3	2	1
ánimam	mé-	am	le-	vá-	vi
nómini tú-	o	al-	tis-	**si-**	me
in te confídit	á-	ni-	ma	mé-	a
pestilén-	**ti-**	æ	non	sé-	dit
bellán-	tes	ad-	vér-	sum	me
libera me	&	é-	ri-	pe	me
sæ-	cu-	ló-	rum	a-	men
	&c.			&c.	

Verset des répons.

Ier Mode, Finale.



Cursus planus

	5	4	3	2	1
célebrant	tú-	um	na-	tá-	lem
de	thá-	**la-**	mo	sú-	o
in médio duórum	a-	ni-	má-	**li-**	um
supra sin-	**gu-**	los	e-	ó-	rum
in virtúte tu-	a	lí-	**be-**	ra	me
ora-	ti-	ó-	nem	mé-	am
	&c.			&c.	

Comment les psalmistes agissaient-ils ainsi ? Nous n'hésitons pas à répondre : par un sentiment esthétique très développé de la mélodie & par une appréciation très exacte du rythme musical, de sa nature, de ses exigences, de ses privilèges, en un mot, de sa supériorité incontestable sur le rythme des paroles.

Entendons-nous bien.

Ces clausules ornées ont été modelées, nous le savons, comme les cadences simples, sur le cursus *planus ;* elles ont la même origine & la même structure. Pourtant il y a entre elles une disparité qui explique fort bien la manière différente dont elles sont traitées par les compositeurs.

Les formules simples sont syllabiques ; chez elles la matière musicale n'est pas assez abondante pour échapper ou résister aux influences du texte. Il n'en est plus de même dans les cadences ornées.

Ici la musique a bien encore pour modèle le cursus *planus,* dont elle reproduit fidèlement les ondulations vocales ; mais elle se développe, se dilate ; dans une certaine mesure elle s'affranchit du texte & prend peu à peu possession d'elle-même, de ses ressources propres, de la puissance qui lui est naturelle. Le rythme de la mélodie ainsi constituée ne résulte plus seulement du contact des paroles, mais aussi de la multiplicité des sons, de leur ordonnance variée, des proportions binaires ou ternaires qui s'établissent entre eux ; bref, la musique devient la maîtresse, & le fragile soutien syllabique qui la porte passe au second rang.

Sans doute, & il faut s'empresser de le dire, la cadence *plana* ne conserve la plénitude de sa beauté que si elle s'allie avec un cursus *planus;* alors l'union la plus étroite règne entre le texte & la cantilène : les arsis soit mélodiques soit syllabiques sont mises simultanément en relief, les thésis se déposent de concert, les coupes s'observent d'un commun accord : tout cet ensemble est un véritable épanouissement musical de la déclamation oratoire du cursus *planus.* Une harmonie aussi parfaite est sans contredit le sommet de l'art.

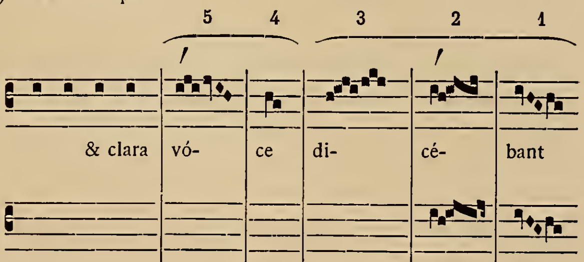
Toutefois, au-dessous de cette perfection, il y a place pour des relations entre paroles & musique, qui, pour être moins achevées peut-être, sont capables encore de charmer le sentiment musical. En effet, les différentes parties de la cadence *plana* forment un tout si harmonieusement disposé, si agréable pour l'oreille, que l'on ne saurait modifier l'une ou l'autre, ajouter ou retrancher des notes, & surtout diviser les groupes & introduire des syllabes, sans détruire l'unité & la beauté de l'ensemble, sans déterminer sur l'auditeur une vive impression de déplaisir. Grâce à cette unité, la cadence jouit d'une existence indépendante de toutes les terminaisons syllabiques qui ne sont pas un cursus *planus.* Ailleurs la mélodie se plie docilement aux variétés du texte : elle s'étend, se contracte, se divise avec une merveilleuse souplesse; ici elle reste & doit rester inflexible devant toutes les sollicitations des paroles (1). Aussi, lorsque les nécessités psalmodiques exigent l'adaptation, à une clausule *plana,* d'une chute syllabique étrangère au cursus *planus,* non seulement elle ne consent pas

---

(1) Les manuscrits sangalliens admettaient une exception plus apparente que réelle à cette inflexibilité : ils toléraient l'insertion de *notes épenthétiques liquescentes* dans les cas phonétiques ordinaires déterminant la liquescence musicale. (Cf. *Paléog. mus.,* t. II, p. 53.) Un seul exemple :

Répons, Versets VIIe Mode.

Cadence plana *ordinaire*



Même cadence
avec note épenthétique liquescente
à la colonne 2

	5	4	3	2	1
& clara	vó-	ce	di-	cé-	bant
	dí-	ves	&	páu-	per
com-	mó-	ta	est	tér-	ra
umbró-	so	&	con-	dén-	so
	gló-	ri-	am	é-	jus
	lí-	be-	re	é-	git
mandavé-	runt	ad-	vér-	sum	me
pe-	pén-	dit	in	lí-	gno
	&c.			&c.	

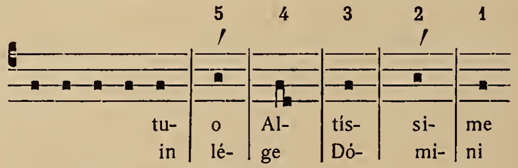
La note ajoutée (col. 2) correspondant à un son syllabique semivocal était elle-même semi-vocale ou liquescente : son émission passait presque inaperçue, sans apporter plus de modification à la structure & au rythme de la cadence grégorienne que n'en apporte, à la mesure de la musique moderne, le léger retard causé par l'exécution d'un *portamento di voce.*

à subir le joug du texte, mais elle le force à s'ajuster à sa propre structure. Les syllabes subjuguées à leur tour, & comme absorbées dans la puissance d'un mouvement rythmique irrésistible, perdent, dans une proportion qui correspond exactement à l'entraînement du rythme musical, leur individualité & leur physionomie propres : elles s'égalisent entre elles ; il n'y a plus ni fortes ni faibles, ni longues ni brèves ; elles ne forment plus qu'une matière malléable & élastique, prête à subir l'empreinte qu'il plaira à la mélodie de lui donner & à servir humblement du point d'appui syllabique dont elle ne peut longtemps se passer. Ainsi réduites, elles se placent non pas au hasard, non pas sans règle ni principe, mais d'après un principe supérieur à celui de la concordance des paroles & de la musique : le principe de l'intégrité de la mélodie & de la prééminence du rythme musical. D'où, la règle pratiquement observée par les anciens psalmistes : *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes*. Dans cet arrangement, rien de dur, rien de choquant, rien qui ne soit conforme aux principes. Les pénultièmes brèves elles-mêmes quoique chargées de notes passent inaperçues. Le sentiment esthétique en effet, familiarisé avec le cadre de la cadence, captivé par le charme de la mélodie, s'en délecte & oublie pour un moment & le rythme des paroles & le principe inférieur de la concordance (2).

(2) Si nous faisions l'histoire détaillée de chacune des cadences romaines, comme un jour elle doit être faite, nous aurions l'occasion de relever quelques faits qui, au premier abord, semblent contredire à cette règle. Rien d'étonnant, puisque les règles les plus sûres présentent parfois des incertitudes d'application ou même de véritables exceptions.

Pour le cas présent, les incertitudes proviennent ordinairement de ce que la distinction que nous avons établie entre les cadences simples & les cadences ornées n'est pas toujours bien tranchée. Quelques clausules peuvent indifféremment appartenir à l'une ou l'autre de ces deux catégories & recevoir des psalmistes un traitement *ad libitum* ; les manuscrits portent des traces de leurs hésitations. Les cadences n°s 26 & 27, par exemple, sont de ce nombre. Si l'on s'en tient au nombre de notes, elles peuvent relever du genre simple ; & néanmoins les plus anciens monuments les considèrent comme des clausules ornées, sans doute parce qu'elles font partie du groupe de cadences finales introïtiques, qui presque toutes sont ornées. On trouve donc la disposition suivante de syllabes :

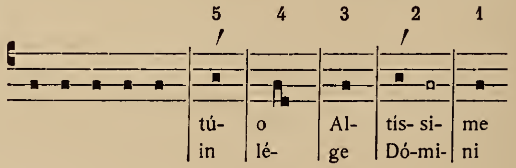
Cadence n° 27 (ornée)



C'est l'application rigoureuse de la règle : *les cinq dernières syllabes aux cinq dernières notes*.

Cette manière de faire, la plus ancienne, s'est conservée très tard dans un grand nombre de manuscrits. Dans d'autres on considéra de bonne heure cette cadence comme simple & l'on admit en conséquence une note épenthétique pour la pénultième faible :

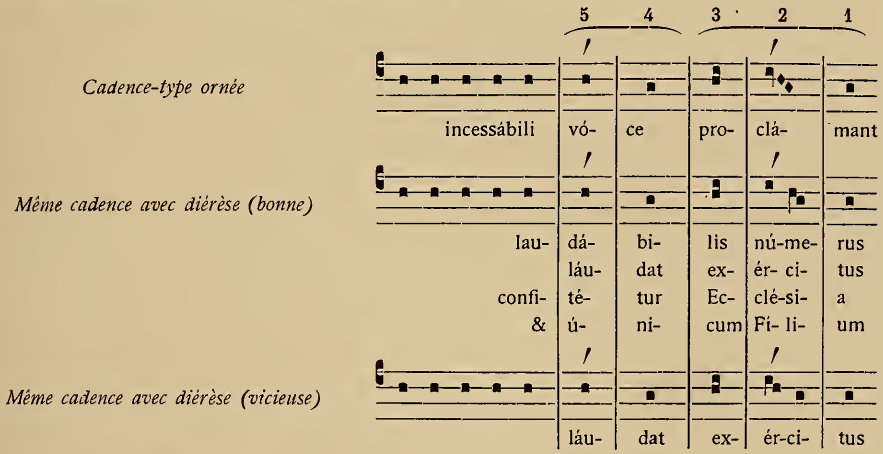
Cadence n° 27 (simple)



Cette indépendance de la musique était reconnue de toute l'antiquité grecque & romaine. Elle s'exerçait aussi bien sur les intonations que sur le rythme. Chez les Grecs, Denis d'Ha-

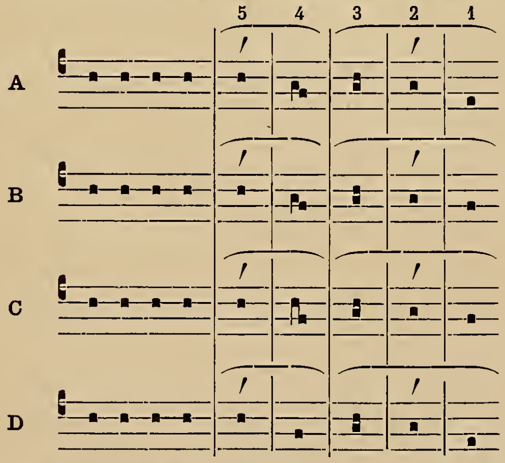
Il y a des manuscrits qui semblent hésiter entre ces deux adaptations ; ils emploient alternativement l'une & l'autre.

Quant aux exceptions proprement dites, elles sont assez rares, nous les croyons anciennes. Elles se produisent ordinairement au moyen de la dièrèse. Pour glisser la syllabe pénultième d'une chute dactylique, on divisait le groupe de la colonne 2 ; mais en opérant cette diérèse on avait bien soin de donner toujours au moins deux notes à la syllabe pénultième. Voilà le fait ; nous essaierons de l'expliquer plus tard.


5 4 3 2 1
Cadence-type ornée
incessábili vó- ce pro- clá- mant
Même cadence avec dièrèse (bonne)
lau- dá- bi- lis nú-me- rus
láu- dat ex- ér- ci- tus
confi- té- tur Ec- clé-si- a
& ú- ni- cum Fí- li- um
Même cadence avec dièrèse (vicieuse)
láu- dat ex- ér-ci- tus

Nous pourrions citer encore la mélodie de l'*Exsultet* lombard, qui, dans les mêmes rencontres de syllabes, fait usage de la dièrèse avec adjonction d'une note épenthétique. Mais nous reviendrons ailleurs sur ces détails.

Les légères altérations survenues pendant le cours des siècles à ces cadences n'ont pu en changer la structure : nous n'en fournirons qu'une preuve, à l'aide de la clausule finale de la psalmodie des introïts au quatrième mode.



La plus employée de ces cadences est la première A. La seconde B nous parait être la plus ancienne à cause licarnasse le reconnaît positivement dans un texte très clair & très souvent cité : « Dans la musique, soit vocale, soit instrumentale, *les paroles sont subordonnées au chant et non le chant aux paroles.* » Puis, se servant d'un passage d'Euripide, tiré d'un chœur d'*Oreste,* il nous montre d'abord la musique secouant le joug de l'accentuation grecque (1) & ensuite il ajoute : « La même indépendance se pratique à l'égard des rythmes. Dans le discours (πεζὴ λέξις, *oratio soluta*) on ne trouble pas de force les temps rythmiques d'un nom ou d'un verbe, on conserve la longueur aux syllabes longues, la brièveté aux brèves. Mais la diction rythmique & musicale transforme les syllabes, les allonge & les raccourcit de manière à intervertir bien souvent leurs qualités, car ce ne sont pas les temps du chant que l'on règle sur les syllabes, mais bien les syllabes sur les durées. »

Même doctrine dans Longin (fragment III). « Le mètre diffère du rythme en ceci, que le mètre n'emploie que deux temps fixes, le temps long & le temps bref... tandis que *le rythme donne aux temps l'extension qu'il lui plaît, jusqu'à faire bien souvent d'un temps bref un temps long...* » Traduction de M. Vincent. *Notices et extraits des manuscrits,* t. XVI, p. 160.

Les auteurs latins professent la même doctrine. Quintilien (*Inst. orat.,* lib. IX, 4) dit « qu'il n'est pas possible d'allonger ou de raccourcir les mots & qu'il n'appartient qu'à la musique de faire à son gré leurs syllabes longues ou brèves ».

Marius Victorinus (Putsch, col. 2481-2482) : « Musici qui temporum arbitrio syllabas committunt in rythmicis modulationibus. »

Plus loin (col. 2484) : « Rhythmus autem... ut volet protrahit tempora, ita ut breve tempus plerumque longum efficiat, longum contrahat. »

Varron rapporté par Diomède (Putsch, col. 512) : « Inter rythmum, qui latine numerus vocatur, & metrum id interest, quod inter materiam & regulam, » ce que M. Vincent n'hésite pas à traduire & à commenter ainsi : *La mesure métrique des syllabes est la matière que l'on façonne pour former la mesure musicale.*

On peut voir d'autres textes de grammairiens latins réunis par M. Vincent dans les *Notices et extraits des manuscrits,* t. XVI, p. 161 & suivantes.

Nous ne pouvons pas passer sous silence le témoignage de saint Augustin : « At vero musicæ ratio, ad quam dimensio vocum rationabilis & numerositas pertinet, non curat nisi ut corripiatur vel producatur syllaba, quæ illo vel illo loco est secundum rationem mensura-

---

de la terminaison sur le *fa*. On terminait sur le *fa* parce que cette clausule n'était pas définitive : elle était *appellative* de l'antienne qui se répétait ensuite & dont le *mi* final caractérisait la modalité.

(1) Voici ce passage : Σῖγα, σῖγα λευκὸν ἴχνος ἀρβύλης
Τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε.
Ἀποπρόβατ', &c.

« Ces trois mots σῖγα, σῖγα, σῖγα λευκὸν, sont chantés sur le même ton, quoique chacun d'eux porte des accents ou notes aiguës & graves. De plus, ἀρβύλης a la syllabe du milieu & la troisième sur le même ton aigu, quoiqu'il soit impossible que le même mot ait deux accents aigus. Le circonflexe de κτυπεῖτε passe inaperçu, car les deux syllabes sont également sur un ton aigu. Enfin, ἀποπρόβατ' n'a point l'accent aigu de la syllabe du milieu, mais cet accent est transféré de la troisième syllabe sur la quatrième ou dernière. »

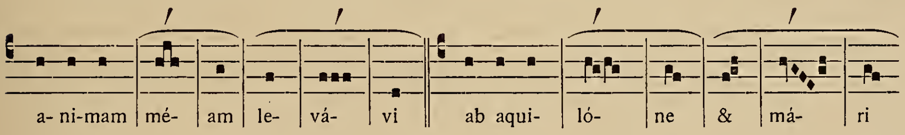
rum suarum. Nam si eo loco, ubi duas longas poni decet, hoc verbum, *căno,* posueris, & primam, quæ brevis est, pronuntiatione longam feceris, *nihil musica offenditur :* tempora enim ea pervenere ad aures, quæ illi numero debita fuerunt. (*De musica,* lib. II. *Patr. lat.,* Migne, t. XXXII, col. 1082.)

Si nous passons aux auteurs du moyen âge, nous retrouvons la même thèse appliquée à la cantilène grégorienne. Dans un texte célèbre, l'auteur des *Instituta Patrum* (Gerbert, *Scriptores,* t. I, p. 6-7), après avoir recommandé l'accentuation & la bonne harmonie des paroles, ajoute cette réserve significative, *in quantum suppetit facultas* (autant qu'il est possible).

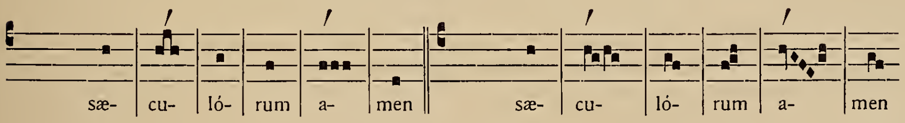
Par ces mots, les droits de la musique sont affirmés : la mélodie ne peut être dénaturée par égard pour l'accent. « In omni textu lectionis, psalmodiæ vel cantus, accentus sive concentus verborum, *in quantum suppetit facultas,* non negligatur, quia exinde permaxime redolet intellectus. »

Plus précis encore sont les enseignements suivants du même auteur ; ils s'appliquent plus spécialement aux cadences médiales ou finales dont nous nous occupons en ce moment. « Quomodo ergo toni deponantur in finalibus propter diversos accentus, nunc dicendum est. Omnis enim tonorum depositio in finalibus, mediis vel ultimis, *non est secundum accentum verbi, sed secundum musicalem melodiam toni facienda,* sicut dicit Priscianus : « Musica non « subjacet regulis Donati, sicut nec divina Scriptura. » Si vero convenerint in unum accentus & melodia, communiter deponantur. »

Exemples de ce premier cas empruntés à nos cadences *planæ.*



« Sin autem, juxta melodiam toni, cantus sive psalmi terminentur. Nam in depositione fere omnium tonorum, musica in finalibus versuum per melodiam subripit syllabas, & accentus sophisticat, & hoc maxime in psalmodia. Ideoque si tonaliter finis versuum deponitur, oportet ut sæpius accentus infringatur eo modo, verbi gratia, ut sunt sex syllabæ, *sæculorum amen ;* ita sex conformentur notis toni in depositione verborum & syllabarum. »



Bernon de Reichnaw dit la même chose d'une manière plus saisissante encore. L'oreille ne permet pas plus de changer une cadence mélodique fixée par la tradition, que de terminer un hexamètre par un spondée & un dactyle, que d'accentuer *dócete* & *legíte.* Si, pour conserver la mélodie, vous changez la valeur ordinaire des syllabes, laissez se plaindre le grammairien, &, avec saint Augustin, suivez la loi musicale à laquelle appartient la détermination des valeurs rythmiques (1).

Terminons en citant deux auteurs qui, sans en comprendre ni l'origine ni la portée, ont formulé clairement la loi des *cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes.*

« Id autem oramus cantorem, dit Aurélien (Gerbert, *Scriptores,* I, p. 58), ut omnium versuum fines in nocturnalibus responsoriis *a quinta incipiat desinere syllaba, ante finem ultimæ,* » puis il ajoute cette étrange remarque : « & hoc secundum musicos, qui non amplius quam quinque asseruere maris undas, & ex eisdem exoriri procellas. » Nous osons préférer nos explications à celles d'Aurélien.

Élie Salomon dit aussi : « Et est bene notandum quod *in quinta syllaba ultima* de versibus responsoriorum neuma generaliter debet inchoari. » (Gerb. III, p. 41.)

Ces auteurs ne parlent que des répons, mais l'analyse des plus anciens manuscrits de chant prouve qu'il faut étendre cette règle à toutes les finales ornées comprises dans notre tableau XX.

Plus loin, p. 44-45, Élie donne la raison de cette règle : « Littera est ibi loco subjecti, & cantui servit in eo quod cantus, & cantus prædominatur, & decorat dictionem ; & ideo in cantu dicto corripienda quandoque longum habet accentum, & e converso quandoque producenda brevem habet accentum, maxime in scientia organizandi... Et ita est de natura cantus, maxime sine læsione syllabæ vel dictionis ; & qui facit contrarium in isto versiculo vel similibus, locum habet quod sequitur : incidit in Scyllam, cupiens vitare Charybdim, & prætextu pietatis in impietatem cadit... (2) »

Les lois naturelles de la musique & du rythme, les auteurs classiques grecs & latins, ceux du moyen âge s'accordent donc pour justifier la prééminence accordée à la mélodie par les maîtres romains ordonnateurs de la cantilène liturgique.

---

(1) « Neque audiendi sunt, qui dicunt, sine ratione omnino consistere, quod in cantu aptæ numerositatis moram nunc velociorem, nunc vero facimus productiorem : si grammaticus quilibet te reprehendit, cum in versu eo loci syllabam corripias ubi producere debeas, nulla alia causa naturaliter existente cur magis eam producere debeas, nisi quia antiquorum ita sanxit auctoritas ; cur non magis musicæ ratio, ad quam ipsa rationabilis vocum dimensio & numerositas pertinet, succenseat quodammodo, si non pro qualitate locorum observes debitam quantitatem morarum ? Si aliquando offendere te potuit male prolatum quod est extra te, quanto magis quod est intra te ? non enim grammatica, sed musica hominem consistere percepimus : quod, ut viri eruditissimi verbis utar, quisquis in sese ipsum descendit, intelligit. Idcirco ut in metro certa pedum dimensione contexitur versus, ita apta & concordabili brevium longorum sonorum copulatione componitur cantus : & velut in hexametro versu si legitime currit, ipso sono animus delectatur. At si verso ordine in penultimo spondæum, in ultimo dactylum admittit, vel si quis in secundæ conjugationis verbo, acuto accentu in antepenultima pronuntiat ita : *dócete,* vel in tertia conjugatione in penultima circumflexo : *legîte,* omnino ipsa auditus novitate tabescit : sic in cantilena, ex veterum auctoritate, apta & modesta modulationum coaptatione conjuncta, tota animæ corporisque compago delectatur ; sicut e contrario ab audiendi voluptate se suspendit, si quid in ea depravatum sentit. » (GERBERT, *Scriptores,* t. II, p. 77-78.)

(2) Cette doctrine si claire, si précise des anciens est parfaitement connue des métriciens modernes. Nous n'avons pas à faire ici la bibliographie des ouvrages publiés sur cette matière. Citons seulement le travail suivant de M. L. Benloew dont le titre seul confirme nos dires : *Précis d'une théorie des rythmes, IIe partie, Des rythmes grecs et particulièrement* **des modifications de la quantité prosodique amenées par le rythme musical.** Paris 1863.

Toutefois, après avoir revendiqué les droits de la mélodie, il faut ajouter que jamais ces droits ne dégénèrent en une tyrannie capricieuse & aveugle qui s'exercerait sans discernement sur toutes les parties de la période musicale. Bien au contraire, nulle cantilène plus que la romaine ne traite les paroles avec plus d'égards & de déférence. Très souvent, nous l'avons prouvé, elle conforme ses mouvements à ceux du texte, elle modèle sur lui son rythme & ses intonations, & se contient dans la forme matérielle des mots, dans l'étendue des phrases & des périodes. Lorsqu'elle s'en affranchit, elle semble presque toujours ne le faire qu'à regret; elle use alors de ménagements délicats, d'ingénieuses transactions, d'adroites complaisances pour conserver à son compagnon quelque chose de son influence. Si décidément elle se sent trop à l'étroit dans les limites du texte, pour rendre avec l'expression convenable, & à sa manière, le sentiment des paroles & les orner de ses mélismes, alors elle n'hésite plus à faire valoir tous ses droits; cependant, même dans ses exigences les plus rigoureuses, elle prend encore mille précautions afin de conserver la liaison des syllabes & de maintenir ainsi l'unité des mots, dont elle distend doucement les éléments sans jamais les séparer ni les briser.

Quel intéressant & fertile sujet d'observations nous fournirait l'étude analytique de ces diverses relations entre les paroles & la musique! Mais il faut nous borner. Un point seulement que nous avons touché & sur lequel règnent des préjugés tenaces doit nous arrêter : c'est celui des pénultièmes brèves chargées de notes. A la vérité, la théorie de la prééminence du rythme musical suffirait amplement pour justifier cet usage; néanmoins il est bon de démontrer que les maîtres romains, dont saint Grégoire a recueilli les œuvres, n'abusaient pas de ce principe, & qu'en pratique ils ne traitaient pas à l'aventure ni ne violentaient les mots & les syllabes, mais suivaient des lois que leur dictaient leur goût supérieur & leur oreille exercée. Malgré la variété étonnante des procédés employés dans l'adaptation de ces pénultièmes à la cantilène, il n'est pas impossible de les classer & de formuler quelques règles qui nous permettront de surprendre les secrets les plus intimes de la composition antique. C'est ce que nous allons faire brièvement dans le paragraphe suivant, toujours au moyen d'exemples tirés des anciens manuscrits.

§ III

LES PÉNULTIÈMES BRÈVES NON ACCENTUÉES CHARGÉES DE NOTES

Nous limiterons nos recherches aux syllabes pénultièmes brèves des mots dactyliques dans les cadences médiales ou finales des diverses psalmodies grégoriennes. Ces cadences, simples ou ornées, sont construites, on le sait, sur des types syllabiques, dont le dernier pied, toujours spondaïque, excluait ces pénultièmes : cadence dissyllabique *méo ;* tétrasyllabique *córde méo ;* pentésyllabique *méam levávi.* Quelles étaient les industries inventées par les anciens compositeurs pour glisser dans ces motifs musicaux la pénultième survenante d'une chute dactylique, lorsque le texte la contenait ? La réponse à cette question est l'objet précis de ce paragraphe.

En dirigeant d'abord nos investigations sur ces cadences, nous avons un grand avantage : la comparaison entre l'état primitif ou *spondaïque* d'une cadence musicale & son état épenthétique ou *dactylique,* après l'insertion de la syllabe survenante, permet de se rendre un compte exact des procédés employés par les mélodistes dans cette opération délicate, & de les apprécier avec la plus grande sécurité. A l'aide des résultats positifs ainsi obtenus, nous pourrons plus tard jeter quelque lumière sur les faits semblables, qui se reproduisent à chaque ligne dans le courant des pièces du répertoire grégorien, composées dans le style que nous avons appelé libre ou antiphonique.

Nonobstant la variété & la multiplicité de ces procédés, on peut les ramener à trois principaux :

1° *Prééminence du texte.* La concordance entre les paroles & la musique demeure parfaite, puisque, dans ce cas, une seule note est donnée à la syllabe pénultième survenante.

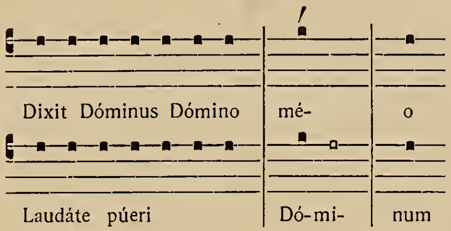
2. *Transaction entre le texte et la mélodie.* La mélodie, tout en réclamant déjà les égards auxquels elle a droit, laisse cependant au texte, spécialement à l'accent, une grande influence sur le rythme, & consent à se modifier pour lui réserver une place convenable.

3° *Prééminence de la musique.* Dans ce troisième procédé, la mélodie constituée définitivement demeure réfractaire à tout changement, malgré son union avec les textes les plus divers. Nous aurons l'occasion de constater que, même dans cette circonstance, le rythme des paroles conserve souvent son ascendant sur la musique.

PREMIER PROCÉDÉ. PRÉÉMINENCE DU TEXTE

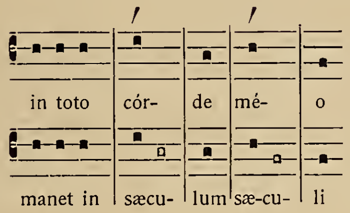
Ce procédé consiste à ajouter, à une cadence musicale primitivement spondaïque, une note destinée à la syllabe pénultième brève survenante. Il se rencontre tout naturellement dans les cadences syllabiques où l'influence du texte est prépondérante ; on le trouve aussi dans les mélodies plus ornées & jusque dans les cantilènes les plus riches en jubilus & en mélismes. Cette intercalation procure une concordance parfaite entre les paroles & la musique.

1° *Dans les cadences syllabiques.*


A^1 *État normal* (1).

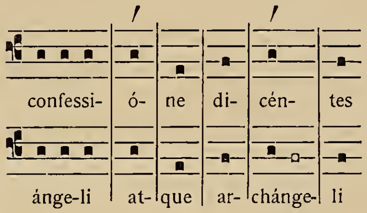
A^2 *État épenthétique.*

Dixit Dóminus Dómino
mé-
o
Laudáte púeri
Dó-mi-
num


B^1

B^2

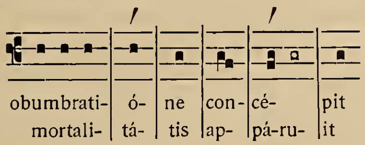
in toto
cór-
de
mé-
o
manet in
sæcu-
lum
sæ-cu-
li


C^1

C^2

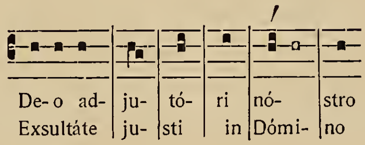
confessi-
ó-
ne
di-
cén-
tes
ánge-li
at-
que
ar-
chánge-
li

2° *Dans les cadences ornées.*


D^1

D^2

obumbrati-
ó-
ne
con-
cé-
pit
mortali-
tá-
tis
ap-
pá-ru-
it


E^1

E^2

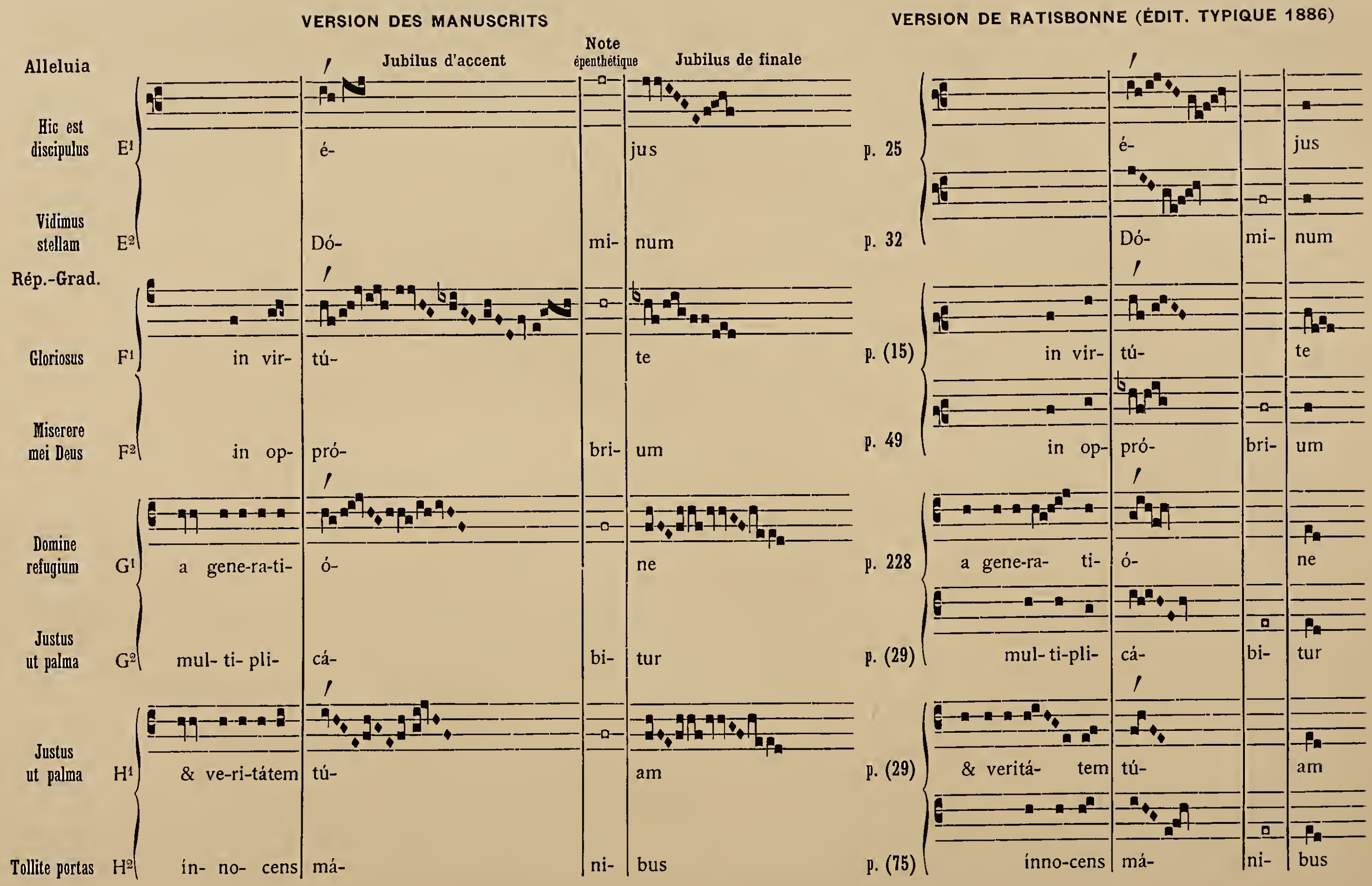
De-o ad-
ju-
tó-
ri
nó-
stro
Exsultáte
ju-
sti
in
Dómi-
no

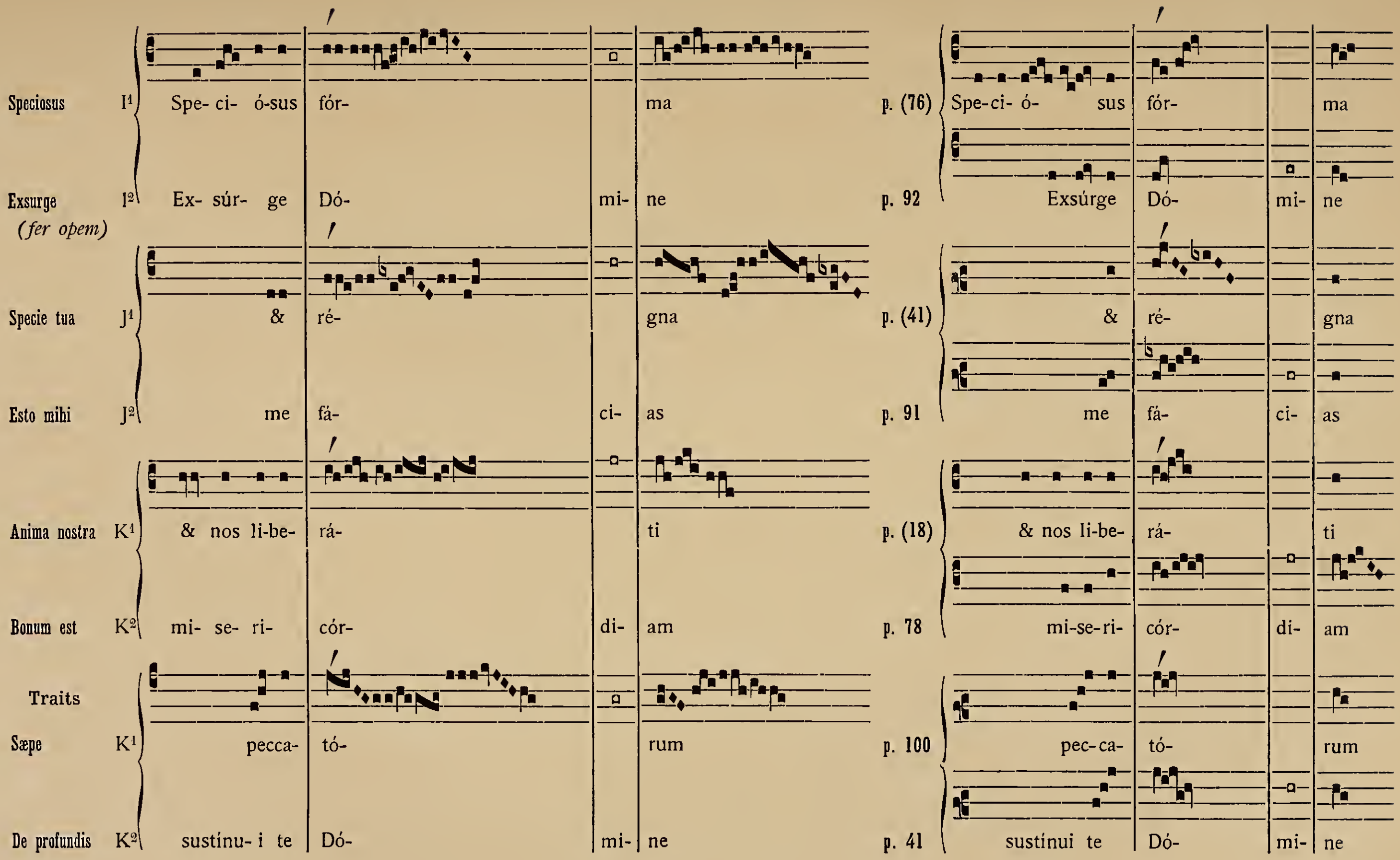
3° *Dans les cadences mélismatiques.* — L'emploi du premier procédé dans ces cadences exige certaines conditions. Il faut que la cantilène se développe successivement sur la syllabe accentuée & sur la syllabe de déposition ; en d'autres termes, la cadence doit être composée d'un jubilus d'accent & d'un jubilus de finale. La note épenthétique, avec sa syllabe pénultième survenante, se glisse comme à la dérobée entre ces deux traits mélodiques, de manière à n'exercer aucune influence rythmique sur la fin de la phrase ; car le jubilus final doit toujours être assez long pour que la petite surprise causée à l'oreille par l'intercalation d'une note soit oubliée au moment où la phrase musicale se dépose & se termine sans aucune modification. L'oreille ne perçoit pas alors de changement dans la mélodie, elle retrouve le même rythme, elle est satisfaite.

Quelques exemples :

---

(1) Nous désignons par une lettre spéciale chacun des exemples de ce paragraphe, le chiffre 1 joint à la lettre indiquera l'état *normal* ou *spondaïque*, le chiffre 2 l'état *épenthétique* ou *dactylique* des cadences.


VERSION DES MANUSCRITS
VERSION DE RATISBONNE (ÉDIT. TYPIQUE 1886)
Note épenthétique
Jubilus d'accent
Jubilus de finale
Alleluia
Hic est discipulus E¹ é- jus
Vidimus stellam E² Dó- mi- num
Rép.-Grad.
Gloriosus F¹ in vir- tú- te
Miserere mei Deus F² in op- pró- bri- um
Domine refugium G¹ a gene-ra-ti- ó- ne
Justus ut palma G² mul- ti- pli- cá- bi- tur
Justus ut palma H¹ & ve-ri-tátem tú- am
Tollite portas H² ín- no- cens má- ni- bus
p. 25 é- jus
p. 32 Dó- mi- num
p. (15) in vir- tú- te
p. 49 in op- pró- bri- um
p. 228 a gene-ra- ti- ó- ne
p. (29) mul- ti-pli- cá- bi- tur
p. (29) & veritá- tem tú- am
p. (75) ínno-cens má- ni- bus

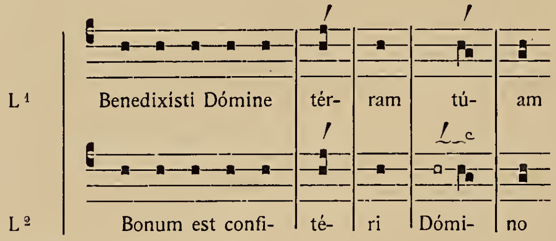

Speciosus
I¹
Spe- ci- ó-sus fór- ma
Exsurge
(fer opem)
I²
Ex- súr- ge Dó- mi- ne
Specie tua
J¹
& ré- gna
Esto mihi
J²
me fá- ci- as
Anima nostra
K¹
& nos li-be- rá- ti
Bonum est
K²
mi- se- ri- cór- di- am
Traits
Sæpe
K¹
pecca- tó- rum
De profundis
K²
sustínu- i te Dó- mi- ne
p. (76)
Spe-ci- ó- sus fór- ma
p. 92
Exsúrge Dó- mi- ne
p. (41)
& ré- gna
p. 91
me fá- ci- as
p. (18)
& nos li-be- rá- ti
p. 78
mi-se-ri- cór- di- am
p. 100
pec-ca- tó- rum
p. 41
sustínui te Dó- mi- ne

DEUXIÈME PROCÉDÉ. TRANSACTION ENTRE LA MÉLODIE ET LE TEXTE

Ici la mélodie commence à réclamer sa place & à faire valoir ses droits. Le moindre petit mouvement rythmique binaire ou ternaire, bien accusé, bien cadencé, lui suffit pour s'affirmer, surtout dans les intonations & les finales. Elle n'est pas cependant si exigeante qu'elle ne consente souvent à traiter à l'amiable avec le texte, son associé, & à lui réserver encore une place importante, surtout en ce qui concerne l'accent tonique : elle s'en préoccupe toujours & elle le sauvegarde autant qu'elle le peut. De son côté, le texte, désireux de répondre gracieusement à cette déférence de la musique, se montre souple & accommodant. Cet échange de bons offices entre les deux éléments donne lieu à des transactions curieuses & variées qui mettent en pleine lumière la fertilité & la souplesse du génie grégorien.

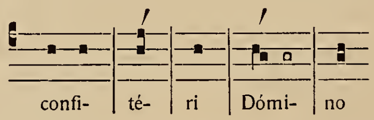
Étudions quelques-unes de ces transactions.

1° Transaction au moyen d'une note épenthétique accentuée.



Nous avons eu déjà l'occasion d'analyser le mécanisme de ce procédé (1), qui a pour but de sauvegarder à la fois l'accent tonique & le rythme musical dans le cas où le texte présente un mot à terminaison dactylique. D'une part, la mélodie, voulant maintenir le rythme final de cette médiante, rejette le premier procédé & refuse l'insertion, entre les deux derniers groupes ( ), d'une note survenante qui, en les divisant, jetterait le trouble dans cette cadence :

Cadence vicieuse

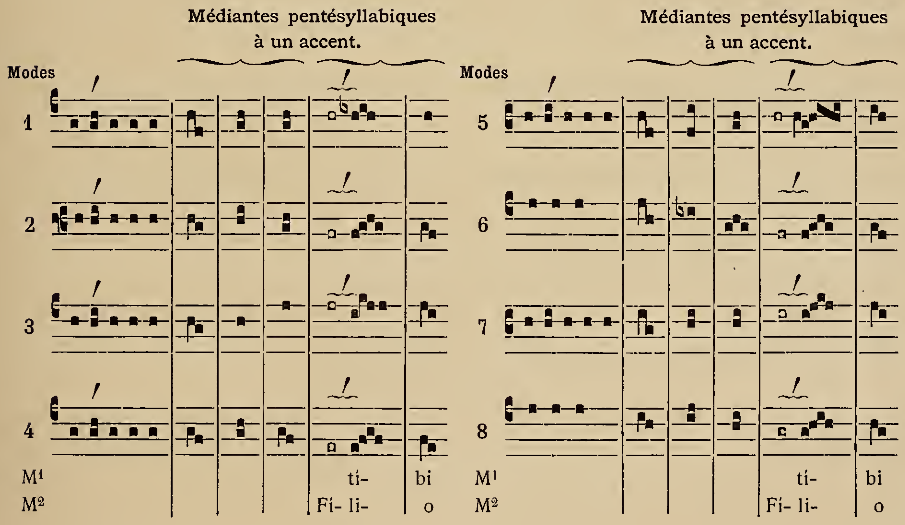


---

(1) Cf. *Paléographie musicale*, t. III, p. 24, ou *Der Einfluss des tonischen Accentes auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie*, p. 16. Chez Herder, Fribourg-en-Brisgau.

Mais, d'autre part, tenant compte de la syllabe accentuée, & désireuse d'adhérer au texte, elle consent à dédoubler, pour ainsi dire, le premier son de la clivis & à transporter l'énergie de l'accent sur cette nouvelle note épenthétique, dont l'éclat jette dans l'obscurité la pénultième brève, qui, sous sa dépendance, glisse, légère & fugitive, sur la clivis. Ce déplacement d'intensité & cet affaiblissement de la clivis sont autorisés par la règle romanienne citée plus haut (p. 22) : « Une clivis seule sur une pénultième brève est légère. » Cette exécution est indiquée par le **c** : *celeriter*. La musique ne pourrait aller plus loin dans la voie des concessions sans sacrifier ses privilèges : elle concède presque tout au texte, ne se réservant que le droit de maintenir la disposition binaire des deux groupes qui terminent la phrase. En réalité, la prééminence de la musique est purement *matérielle ;* c'est le texte, c'est l'accent, qui, en dépit des deux notes sur la syllabe pénultième, donnent encore à cette mélodie sa forme & son rythme.

La même transaction est usitée, nous l'avons vu (1), dans les répons de l'office à la médiante de tous les modes.

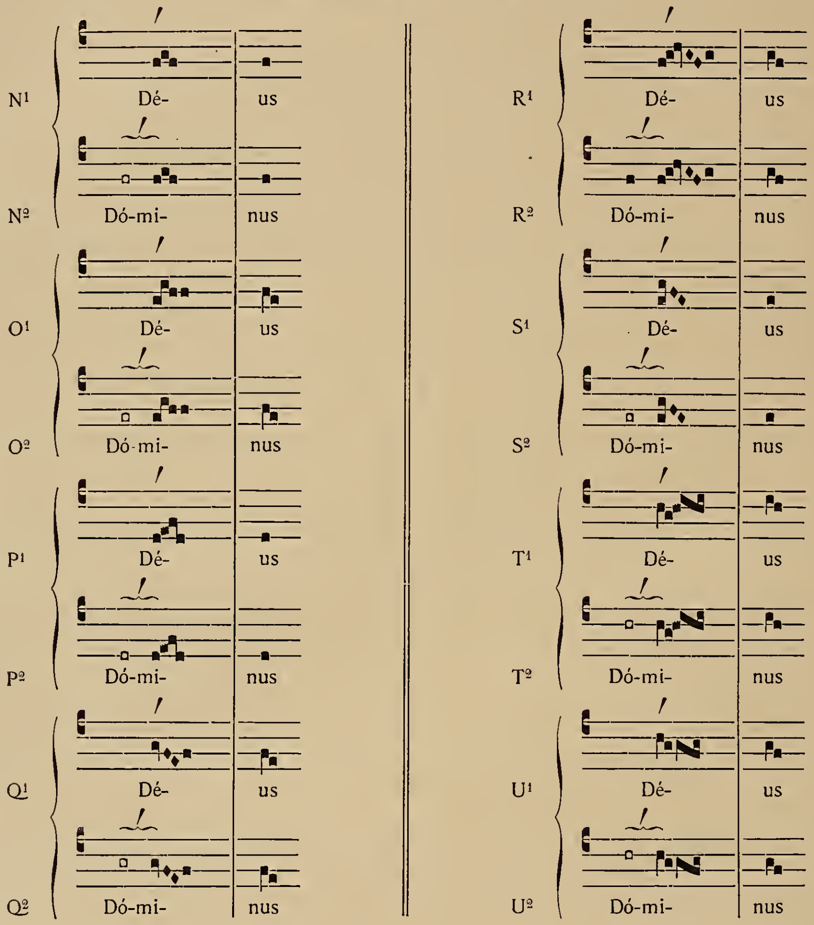


Le style antiphonique, — nous pouvons faire une petite excursion dans ce domaine, — l'emploie également dans un grand nombre de cadences modelées sur des mots paroxytons. Voici les plus fréquentes, celles qui se trouvent dans tous les modes & sur toutes les cordes de l'échelle musicale, à toutes les pages du répertoire grégorien. Quelques-unes sont employées dans les répons. (Voir aux exemples précédents.)

---

(1) Cf. *Paléog. mus.*, t. III, pp. 61-63 ; *Der Einfluss...*, p. 53.

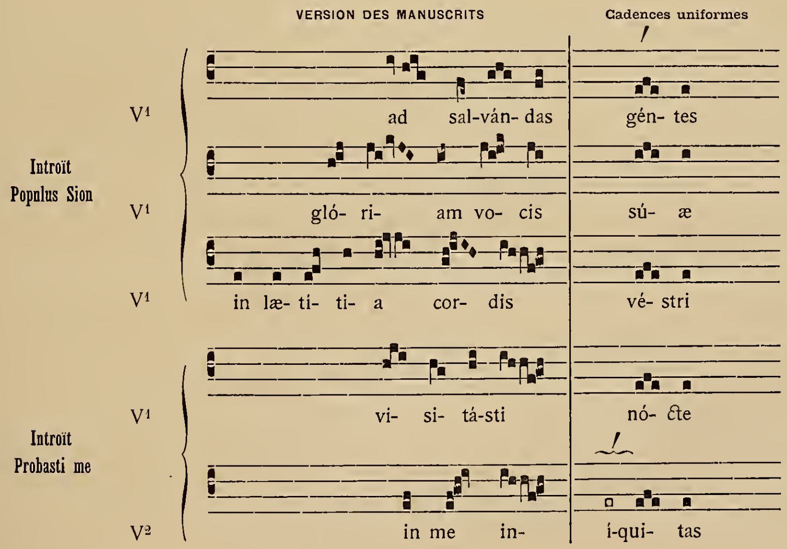
Cadences modelées sur un mot paroxyton.


N¹
Dé- us
N²
Dó-mi- nus
O¹
Dé- us
O²
Dó-mi- nus
P¹
Dé- us
P²
Dó-mi- nus
Q¹
Dé- us
Q²
Dó-mi- nus
R¹
Dé- us
R²
Dó-mi- nus
S¹
Dé- us
S²
Dó-mi- nus
T¹
Dé- us
T²
Dó-mi- nus
U¹
Dé- us
U²
Dó-mi- nus

Le maintien de la mélodie est plus nécessaire encore dans les cadences de ces deux derniers tableaux que dans la médiante étudiée plus haut (L^1 L^2), parce que le rythme, étant plus développé, a plus de droit à s'imposer. L'oreille grégorienne, familiarisée avec ces *rimes* musicales, on nous permettra cette expression, qui reparaissent fréquemment à la chute des phrases & des périodes, les demande impérieusement dans leur intégrité avec la même exigence qu'elle réclame le retour d'une rime, la chute régulière d'un vers dans la poésie ou d'un cursus dans la prose rythmique. Un temps de plus, un temps de moins dans la poésie ou dans la musique heurte l'oreille, & des finales altérées ou tronquées lui sont insupportables.

On a dit très exactement de la rime « qu'elle est un moyen de distinguer les vers les uns des autres,... qu'elle donne son unité au vers & permet de le faire entrer... dans l'organisme plus compliqué des périodes poétiques & des strophes ; elle est son modérateur & son régulateur... Par la rime s'introduit l'ordre &, pour ainsi dire, la lumière en cette harmonie encore obscure (du vers non achevé) ; on entrevoit alors, dans la période poétique qui se développe, une correspondance, une dépendance mutuelle des parties ; une sorte de force attractive rapproche les vers les uns des autres & les fait désormais graviter ensemble dans le même orbite, avec une régularité de mouvements & un concert qui n'est pas sans rappeler par une lointaine analogie ce que les philosophes anciens nommaient la musique des sphères (1) ». Il en est ainsi de nos rimes sonores. Après l'allure flottante & vague de la période grégorienne, ces cadences au rythme franc & fixe distinguent & limitent les phrases mélodiques, les réunissent, établissent entre elles des rapports intimes &, au terme de la période, produisent un agréable sentiment de fin & de repos. Modifier, altérer, tronquer ces rimes, en poésie comme en musique, ne serait-ce pas faire œuvre d'inintelligence & de vandalisme (2) ?

Nos anciens compositeurs en connaissaient tout le prix ; ils les respectaient avec un soin jaloux, &, lorsqu'il en était besoin, les préservaient contre les empiétements que pouvaient amener les inégalités & les variations du texte. L'épenthèse accentuée était, dans cette circonstance, le moyen le plus employé. Arrivons aux exemples.

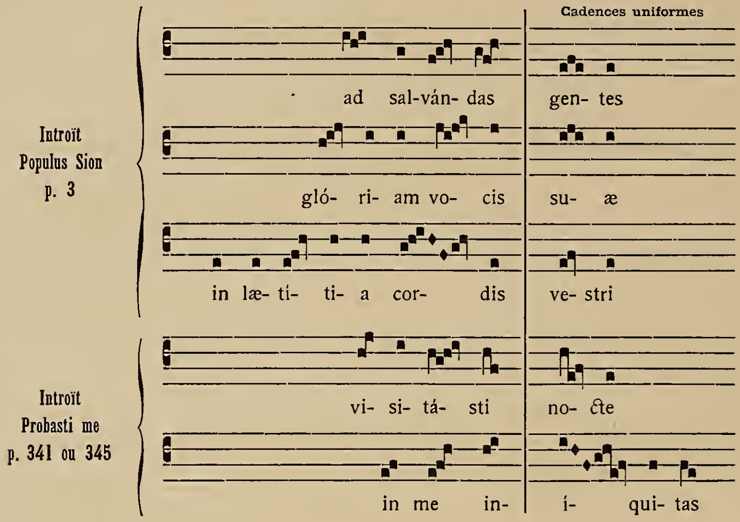


---

(1) Guyau, *Le problème de l'esthétique contemporaine*, p. 191-194.

(2) Ces vérités sont fondées sur la nature humaine, on les retrouve partout. MM. J. H. Schmidt, *Die antike Compositionslehre*, Leipzig, 1869, p. 479, & Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, t. I, p. 345, ont reconnu que le « principe de cohésion & d'unité musicale dans le drame antique doit être cherché dans le retour périodique des formes rythmiques ».

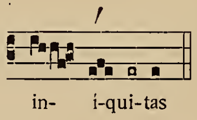
VERSION DE RATISBONNE


Cadences uniformes
Introït
Populus Sion
p. 3
ad sal-ván- das
gen- tes
gló- ri- am vo- cis
su- æ
in læ- ti- ti- a cor- dis
ve- stri
Introït
Probasti me
p. 341 ou 345
vi- si- tá- sti
no- cte
in me in-
i- qui- tas

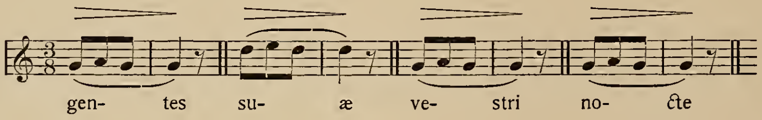
Toutes les distinctions de ces deux introïts se terminent, dans la version des manuscrits, par la même rime musicale disposée sur différents degrés de l'échelle. La coïncidence est parfaite entre le torculus, formule d'accent, & les mots *gentes, suæ, vestri, nocte.* Mais si, au lieu d'un paroxyton, l'une des phrases a pour finale un proparoxyton, par exemple *iníquitas* comme dans l'introït *Probasti me,* la rime sonore n'en reste pas moins invariable avec le torculus sur la pénultième brève ; l'accent est rejeté sur la note survenante.

Quelle oreille tant soit peu cultivée, tant soit peu familiarisée avec le cadre si naturel de cette cadence ne serait pas choquée de l'insertion d'une note entre le torculus d'accent & la note de déposition ?

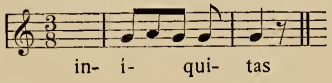
Cadence vicieuse



Et, pour parler un langage moderne, agir ainsi, ne serait-ce pas introduire maladroitement une quatrième croche dans une mesure à trois huit ? La traduction en musique de nos quatre cadences V^1 rendra évidente cette assertion.


gen- tes su- æ ve- stri no- cte

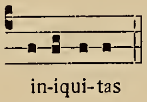
Or l'insertion d'une note survenante pour la pénultième brève nous donnerait :



C'est pour éviter ce heurt insupportable & conserver le rythme ternaire que les mélodistes avaient recours au procédé de l'épenthèse accentuée.

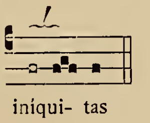
La division du torculus n'était pas davantage admise par les compositeurs :

Cadence vicieuse



Ce que l'oreille attend & appelle à la fin de cette phrase musicale, c'est une formule connue, complète, intégralement conservée ; or il suffit de chanter la clausule précédente pour saisir la différence qui la distingue de la forme régulière :

Cadence régulière



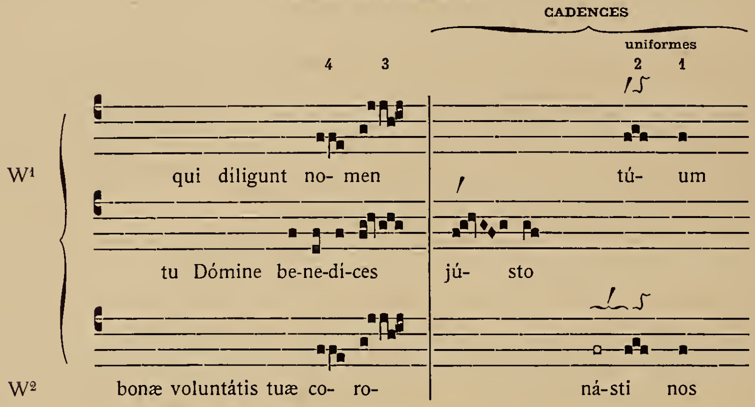
& sentir la surprise désagréable produite par la dislocation du torculus.

Nous pourrions multiplier nos exemples ; nous en donnerons suffisamment pour démontrer d'une manière irréfutable qu'il y a dans ces dispositions une vraie règle, & une règle intelligemment conçue, heureusement mise en pratique, & non pas, comme on se plaît à le répéter, une déplorable & barbare ignorance de la quantité. Eh quoi ! serait-il possible, après avoir pris connaissance de tant de faits si clairs & si précis, de méconnaître l'habileté déployée par les compositeurs romains dans ces diverses circonstances, & le goût exquis dont ils ont donné tant de preuves ? Serait-il possible de demeurer insensible à la douceur, à la suavité, comme on disait au moyen âge, de ces cadences, au charme de leur répétition, à l'harmonie si parfaite qui se dégage de toutes les parties de la phrase grégorienne ? Peut-être... Au temps de Cicéron, des littérateurs restaient obstinément rebelles à la mélodie du nombre oratoire ; le grand orateur répondait à ces critiques jaloux en les captivant par la puissance de ses harmonieuses périodes, & en traçant d'une main sûre dans différents traités les règles du nombre oratoire. Quant à ceux que son éloquence & ses écrits ne parvenaient pas à convaincre, il les jugeait ainsi : « Genus illud... numerosæ & aptæ orationis qui non sentiunt, quas aures habeant, aut quid in his hominis simile sit, nescio. » (*Orat. L.*)

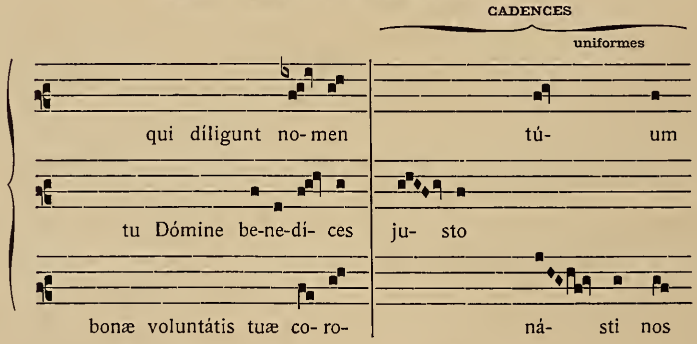
Voici les cadences des trois principales distinctions de l'offertoire *Gloriabuntur.*

OFFERTOIRE *Gloriabuntur*

VERSION DES MANUSCRITS


CADENCES
uniformes
4
3
2
1
W¹
qui diligunt no- men
tú- um
tu Dómine be-ne-di-ces
jú- sto
W²
bonæ voluntátis tuæ co- ro-
ná-sti nos

VERSION TYPIQUE, P. 313 (RATISBONNE 1886)


CADENCES
uniformes
qui diligunt no-men
tú- um
tu Dómine be-ne-di- ces
ju- sto
bonæ voluntátis tuæ co- ro-
ná- sti nos

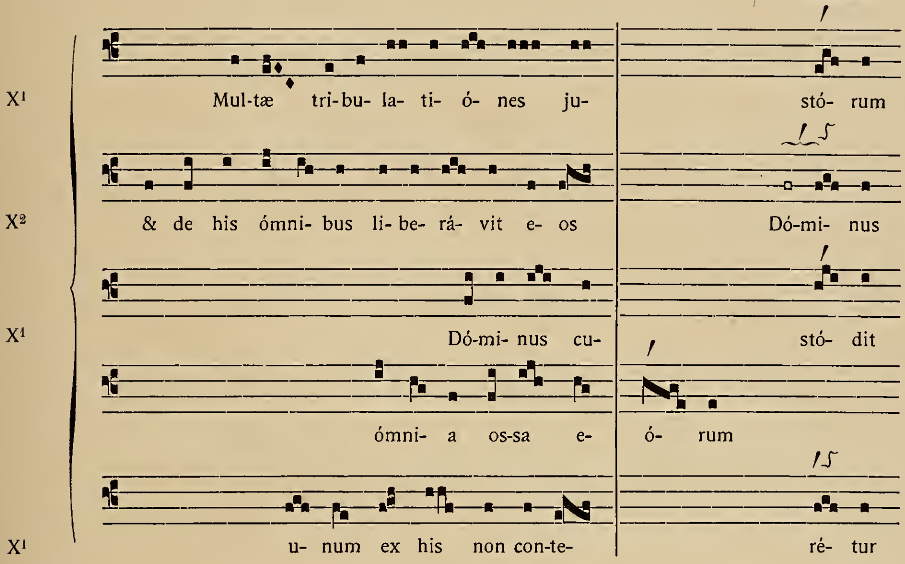
Sur ces trois cadences, deux se terminent par la formule que nous étudions en ce moment, le torculus suivi du punctum. La première, *tuum,* se présente sous sa forme normale W¹, la deuxième, sous sa forme épenthétique W². On remarquera de plus que ces deux rimes musicales sont amenées par un dessin mélodique identique, la rime s'étend donc en réalité jusqu'à la troisième syllabe. Pour faciliter la comparaison entre ces deux clausules, nous avons mis en retrait la formule centrale *justo,* dont le rythme très recherché de l'oreille grégorienne apporte de la variété dans les terminaisons mélodiques de cette belle composition.

Les mêmes observations s'appliquent à tous les cas suivants. Nous plaçons au-dessus du torculus le signe neumatique équivalent, nous aurons plus loin à revenir sur ce signe.

INTROIT *Multæ tribulationes*

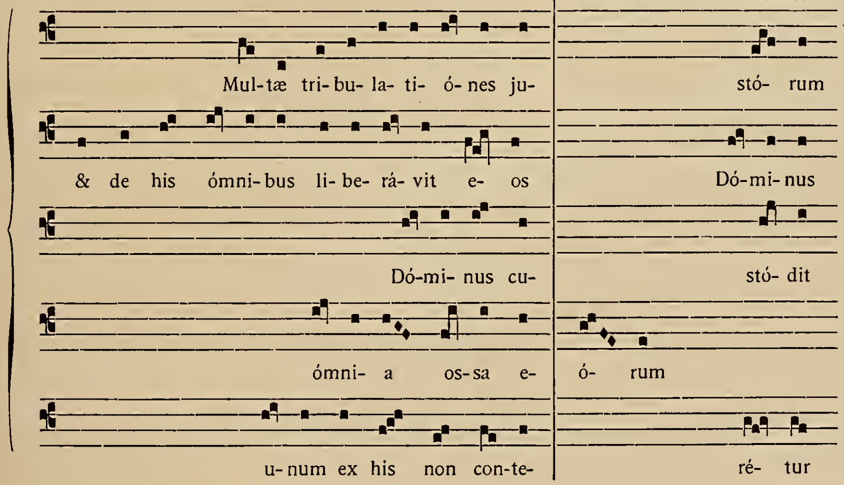
VERSION DES MANUSCRITS

CADENCES uniformes


X¹
Mul-tæ tri-bu- la- ti- ó- nes ju-
stó- rum
X²
& de his ómni- bus li- be- rá- vit e- os
Dó-mi- nus
X¹
Dó-mi- nus cu-
stó- dit
ómni- a os-sa e-
ó- rum
X¹
u- num ex his non con-te-
ré- tur

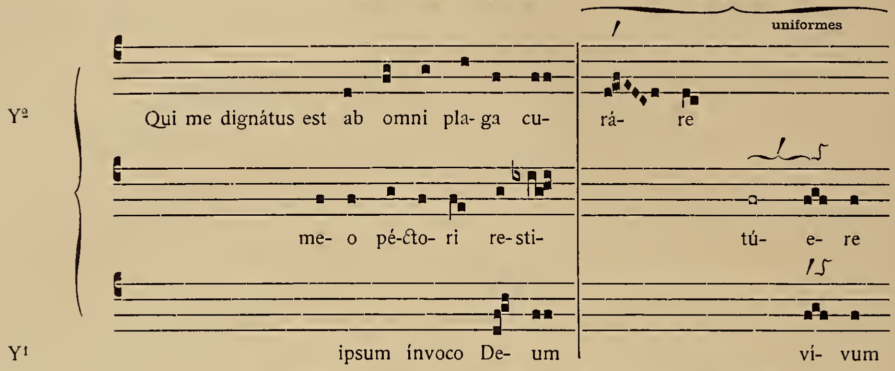
VERSION DE RATISBONNE, P. 307

CADENCES uniformes

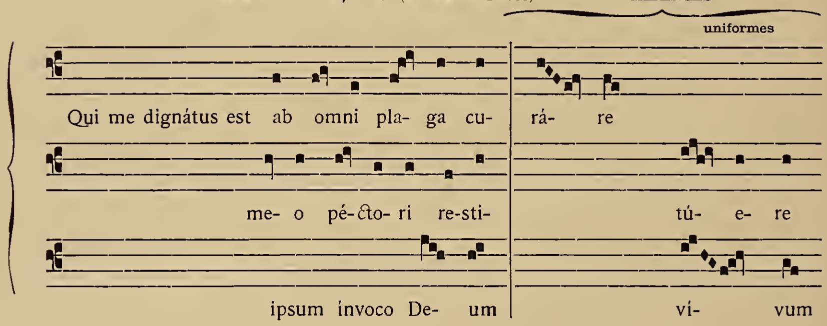

Mul-tæ tri-bu- la- ti- ó- nes ju-
stó- rum
& de his ómni-bus li- be- rá- vit e- os
Dó-mi-nus
Dó-mi- nus cu-
stó- dit
ómni- a os-sa e-
ó- rum
u-num ex his non con-te-
ré- tur

COMMUNION *Qui me dignatus est*

VERSION DES MANUSCRITS

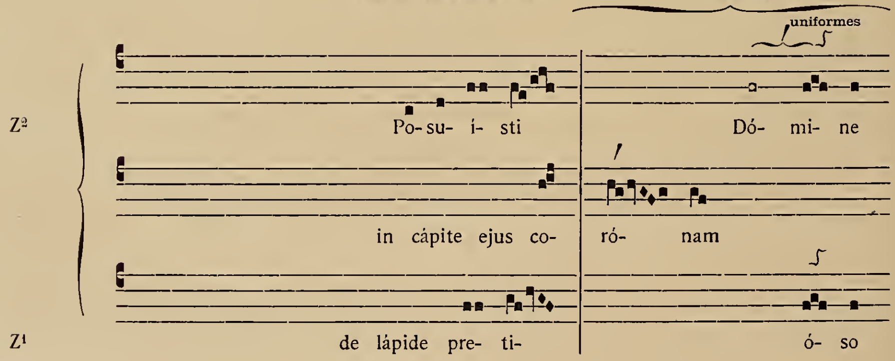

CADENCES
uniformes
Y²
Qui me dignátus est ab omni pla- ga cu- rá- re
me- o pé-cto- ri re-sti- tú- e- re
Y¹
ipsum ínvoco De- um ví- vum

VERSION TYPIQUE, P. 264 (RATISBONNE 1886)

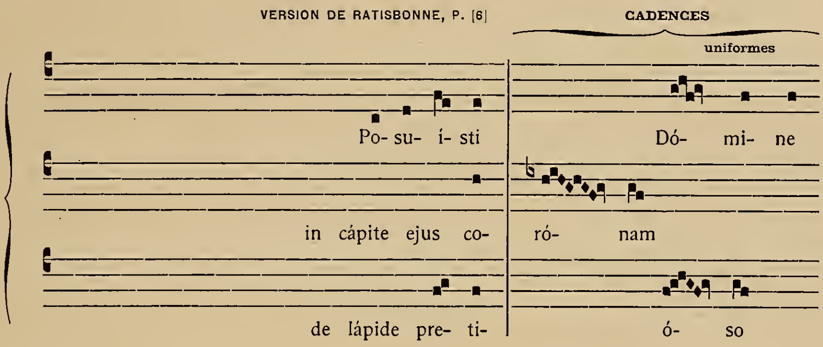

CADENCES
uniformes
Qui me dignátus est ab omni pla- ga cu- rá- re
me- o pé-cto- ri re-sti- tú- e- re
ipsum ínvoco De- um ví- vum

COMMUNION *Posuisti*

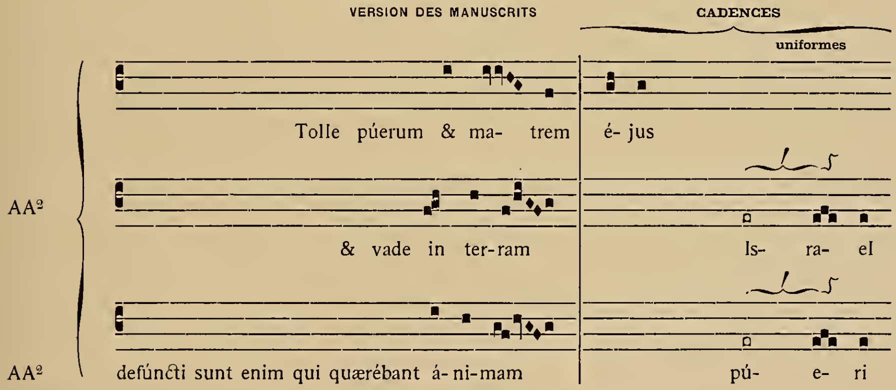
VERSION DES MANUSCRITS

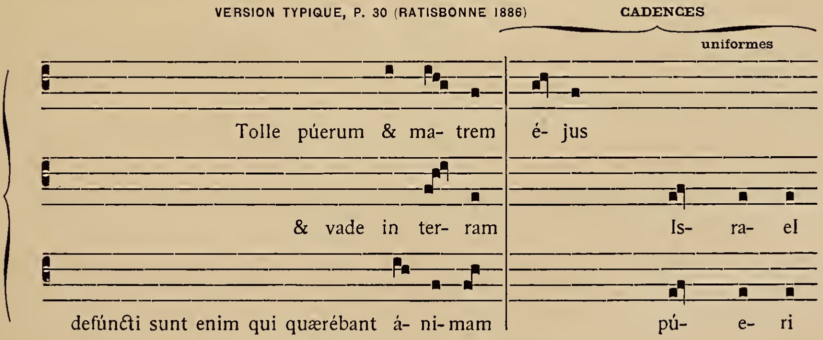

CADENCES
uniformes
Z²
Po-su- i- sti Dó- mi- ne
in cápite ejus co- ró- nam
Z¹
de lápide pre- ti- ó- so

COMMUNION *Posuisti*

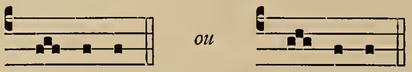

VERSION DE RATISBONNE, P. [6]
CADENCES
uniformes
Po- su- í- sti
Dó- mi- ne
in cápite ejus co-
ró- nam
de lápide pre- ti-
ó- so

COMMUNION *Tolle puerum*


VERSION DES MANUSCRITS
CADENCES
uniformes
Tolle púerum & ma- trem
é- jus
AA²
& vade in ter-ram
Is- ra- el
AA²
defúncti sunt enim qui quærébant á- ni-mam
pú- e- ri


VERSION TYPIQUE, P. 30 (RATISBONNE 1886)
CADENCES
uniformes
Tolle púerum & ma- trem
é- jus
& vade in ter- ram
Is- ra- el
defúncti sunt enim qui quærébant á- ni- mam
pú- e- ri

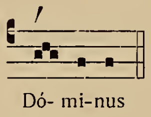
On pourrait croire, d'après ces exemples, que cette forme de cadence, le torculus suivi de deux punctums,



est absolument rejetée du chant grégorien. Il n'en est rien, on la trouve assez souvent, mais dans des conditions spéciales de relations avec le texte. Ceci nous fournit une remarque importante, relative à l'indifférence rythmique des neumes tant qu'ils ne sont pas informés par le rythme des paroles.

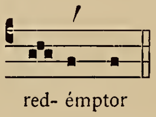
A la vérité, le torculus suivi de deux notes est prohibé à la fin d'une phrase toutes les fois qu'il est uni à un mot proparoxyton *a;*

a) Cadence vicieuse

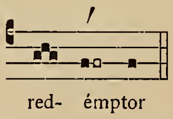


il est admis au contraire & même recherché lorsqu'il s'appuie sur un paroxyton *b.*

b) Cadence bonne



D'où vient cette différence entre deux mélodies qui matériellement se ressemblent note pour note? Uniquement du texte & de la place des accents. Dans le premier cas, le torculus est la formule d'accent, & la note pénultième, un son superflu qui altère le rythme ; dans le second, le torculus n'est plus qu'un neume de transition & de préparation à l'accent ; la syllabe accentuée s'appuie sur la note pénultième, note réelle & essentielle, forte & même longue puisqu'il s'agit d'une cadence. A l'exécution, l'effet est celui-ci :

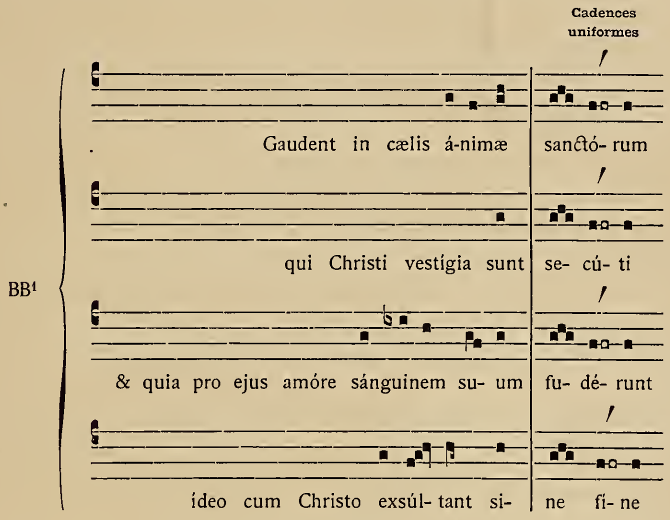


Le rythme de ces deux cadences est donc tout à fait dissemblable : on doit comprendre pourquoi l'une est permise & l'autre prohibée.

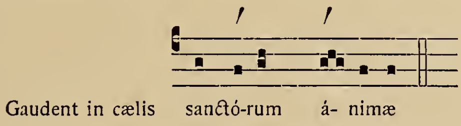
L'antienne *Gaudent in cœlis* est rythmée à toutes ses distinctions selon la cadence *b.* Nous devons déclarer que le torculus, dans de nombreuses circonstances & spécialement dans cette antienne, pourrait bien être le développement d'un podatus primitif. Néanmoins l'une & l'autre version sont anciennes & surtout très conformes aux règles de la composition grégorienne (1).

---

(1) On trouvera de nombreux exemples de cette cadence dans l'Antiphonaire.

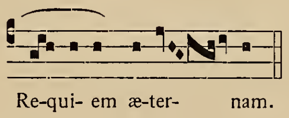

Cadences uniformes
BB¹
Gaudent in cælis á-nimæ sanctó- rum
qui Christi vestígia sunt se- cú- ti
& quia pro ejus amóre sánguinem su- um fu- dé- runt
ídeo cum Christo exsúl- tant si- ne fí- ne

Pour bien faire sentir *ex auditu* la douceur de ces rimes mélodiques & leur dépendance de l'accent, il suffit d'intervertir, dans le premier membre de phrase, l'ordre des mots : *ánimæ sanctórum,* en conservant la même mélodie. Nous obtenons alors le résultat suivant :


Gaudent in cælis sanctó-rum á- nimæ

Est-il rien de plus choquant pour l'oreille ? Et cependant, si l'on en croyait certaines théories modernes, tout serait pour le mieux dans cette disposition : la syllabe accentuée est chargée de notes, la pénultième n'en a qu'une seule ; toute la science musicale & rythmique de certaines éditions ne va pas plus loin. Il n'y a qu'un mal : c'est qu'une oreille vraiment grégorienne protestera toujours contre une pareille finale.

Les règles que nous traçons ici sont applicables seulement aux cadences ; il n'est pas rare en effet de rencontrer, dans le corps d'un morceau, le schéma mélodique proscrit à la fin.



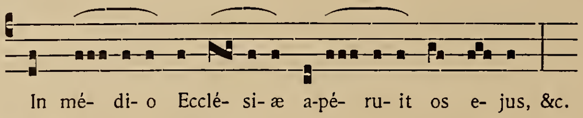
Introït.

Re-qui- em æ-ter- nam.

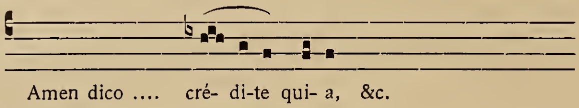
Aussitôt après le torculus de la syllabe *re,* la récitation reprend sur les syllabes suivantes. Il ne peut être question ici d'appliquer des règles de composition propres aux cadences ; elles ne sont pas faites pour les parties récitatives de la mélodie liturgique.

Les exemples de cette sorte abondent :

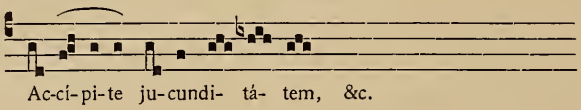
Introït.


In mé- di- o Ecclé- si- æ a-pé- ru- it os e- jus, &c.

Antienne.

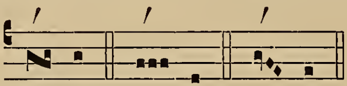

Amen dico .... cré- di-te qui- a, &c.

Introït.


Ac-cí-pi-te ju-cundi- tá- tem, &c.

Ce dernier exemple nous donne l'occasion d'une remarque complémentaire.

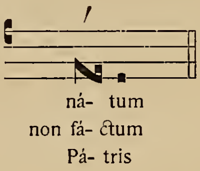
Les cadences paroxytones ou spondaïques dont le groupe d'accent est ternaire



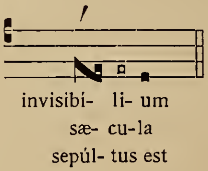
interdisent, comme le torculus, l'insertion d'une note épenthétique entre la formule d'accent & la note de déposition.

Nous le savons, dans le *Credo* n° 3 (*Liber Grad.* p. 55*-58*) on trouve les deux cadences :

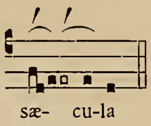
a. Cadence régulière.


ná- tum
non fá- ctum
Pá- tris

b. Cadence irrégulière.


invisibi- li- um
sæ- cu-la
sepúl- tus est

Mais ce *Credo* n'est pas de facture grégorienne. Les mélodistes de l'Église romaine n'auraient jamais admis la forme *b*, qui est irrégulière. Notre oreille moderne, faussée par la pratique, paraît s'y être faite. Notons que nous ne la supportons qu'en la modifiant dans l'exécution. Au lieu de conserver l'unité du porrectus en liant intimement les trois notes, le chantre moderne les sépare en faisant une reprise & une prolongation de voix très sensible sur la dernière note : l'effet produit est celui-ci :



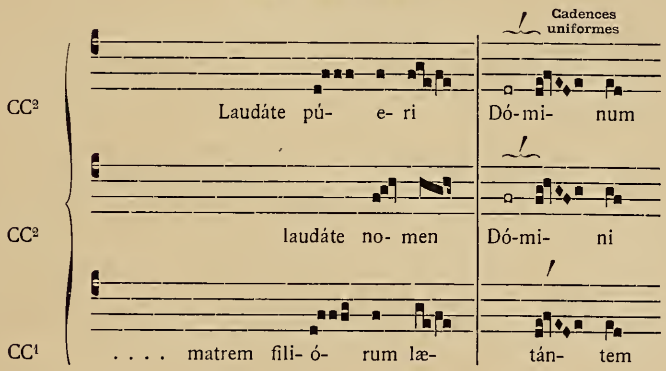
Nous nous sommes peut-être attardés à décrire l'usage de la clausule composée du torculus & du punctum, nous ne devons pas le regretter, car les deux lois qui la concernent sont celles-là mêmes qui régissent les autres cadences de même espèce dont nous avons donné une liste ci-dessus, p. 76 : *a) lex prohibens,* qui défend la division du groupe d'accent & l'insertion d'une note épenthétique entre ce groupe & la formule ou la note de déposition de chacune des cadences ; *b) lex positiva,* qui autorise l'épenthèse accentuée. Il ne nous reste plus qu'à en voir l'application dans les exemples suivants.

Les compositeurs disposaient les cadences de différentes manières. Quelquefois ils répétaient les mêmes finales à tous les membres de phrase.

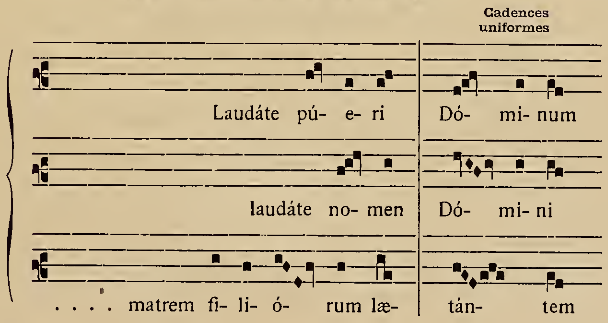
Nous avons déjà rencontré ce fait dans les introïts *Populus Sion, Probasti me* (p. 77) ; dans l'antienne *Gaudent in cœlis* (p. 85) ; on le remarquera encore dans l'introït *Laudate pueri Dominum,* dans la communion *Lætabitur* (p. 88), & la communion *Gustate* (p. 89).

INTROIT *Laudate pueri Dominum*

VERSION DES MANUSCRITS


Cadences uniformes
CC²
Laudáte pú- e- ri
Dó-mi- num
CC²
laudáte no- men
Dó-mi- ni
CC¹
. . . . matrem fili- ó- rum læ-
tán- tem

VERSION TYPIQUE, P. 322 (RATISBONNE 1886)

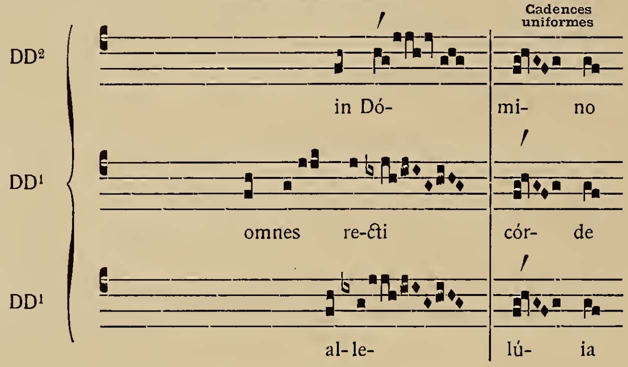

Cadences uniformes
Laudáte pú- e- ri
Dó- mi- num
laudáte no- men
Dó- mi- ni
. . . . matrem fi- li- ó- rum læ-
tán- tem

Il est désormais inutile de relever dans ces finales l'insertion de la note épenthétique d'accent ; la note blanche la désigne suffisamment.

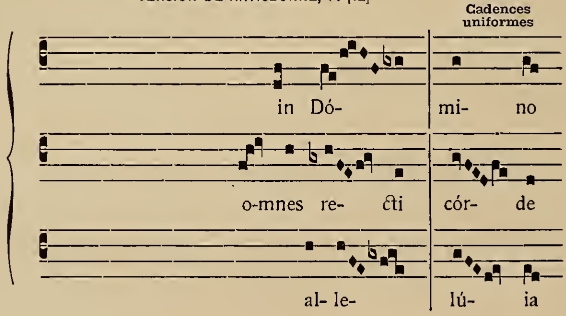
Dans cet introït, non seulement les trois cadences principales sont uniformes, mais elles sont amenées par le même mouvement de tierce descendant & conjoint. De plus, la première, *pueri Dominum,* & la troisième, *filiorum lætantem,* ont entre elles une ressemblance presque parfaite qui remonte jusqu'à la tristropha. Il faudrait s'arrêter à chaque ligne, à chaque syllabe, à chaque neume pour montrer comment ces phrases musicales sont artistement tressées & pondérées, comment elles se développent avec grâce, comment elles tombent avec douceur.

COMMUNION *Lætabitur*

VERSION DES MANUSCRITS


Cadences uniformes
DD²
in Dó-
mi- no
DD¹
omnes re-cti
cór- de
DD¹
al- le-
lú- ia

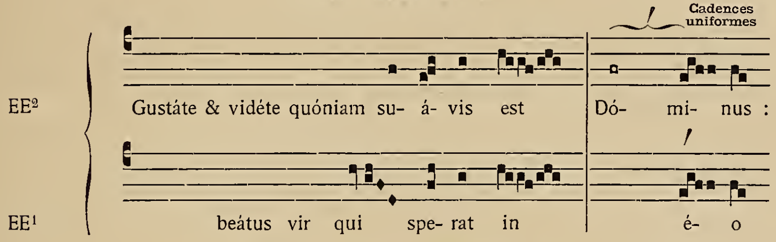
VERSION DE RATISBONNE, P. [12]


Cadences uniformes
in Dó-
mi- no
o-mnes re- cti
cór- de
al- le-
lú- ia

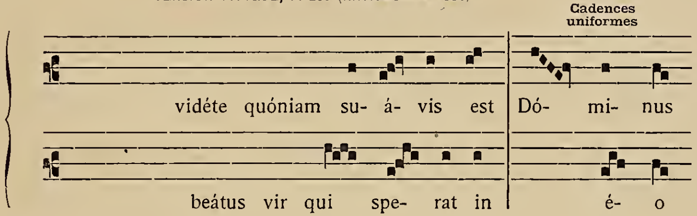
Même observation à faire sur la deuxième & la troisième cadence de cette communion : toutes les deux sont préparées par une même modulation descendante qui est tout à fait en honneur dans les répons grégoriens. L'épenthèse d'accent était très employée, mais elle n'était point obligatoire ; il existait d'autres moyens pour donner à la syllabe accentuée l'importance qui lui revient dans le chant grégorien : la première cadence, *in Dómino,* le démontre clairement. Nous en trouverons plus loin d'autres exemples.

COMMUNION *Gustate*

VERSION DES MANUSCRITS


Cadences uniformes
EE²
Gustáte & vidéte quóniam su- á- vis est
Dó- mi- nus :
EE¹
beátus vir qui spe- rat in
é- o

VERSION TYPIQUE, P. 209 (RATISBONNE 1886)

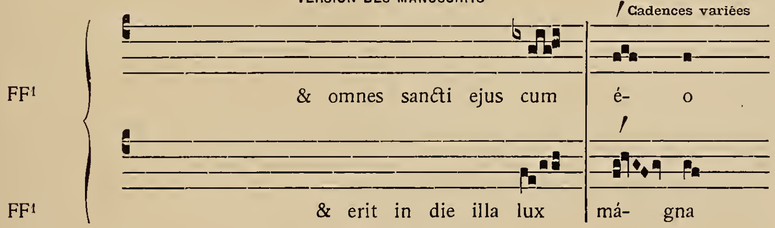

Cadences uniformes
vidéte quóniam su- á- vis est
Dó- mi- nus
beátus vir qui spe- rat in
é- o

Ici encore cadences identiques amenées par une même modulation.

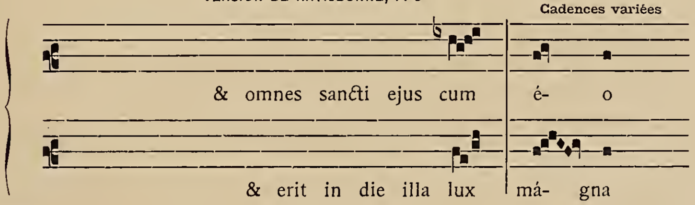
Toutefois les compositeurs ne se croyaient point obligés à faire usage des mêmes finales, ils appréciaient comme nous les charmes de la variété, &, afin d'en faire jouir la mélodie, ils mélangeaient ordinairement les rimes musicales.

COMMUNION *Ecce Dominus veniet*

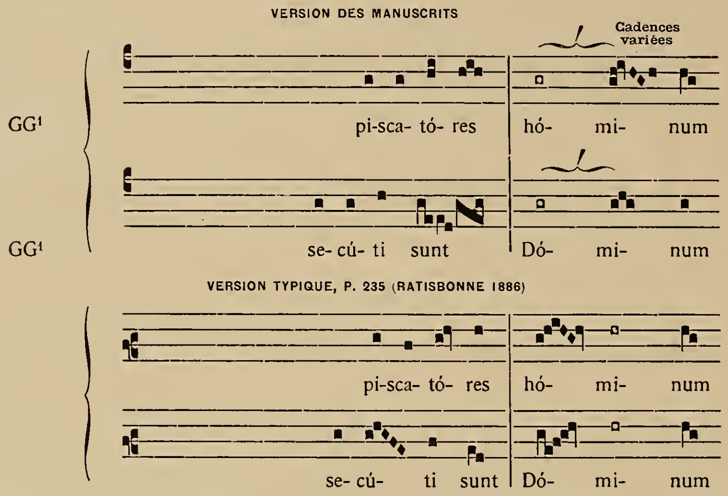
VERSION DES MANUSCRITS


Cadences variées
FF¹
& omnes sancti ejus cum
é- o
FF¹
& erit in die illa lux
má- gna

VERSION DE RATISBONNE, P. 8

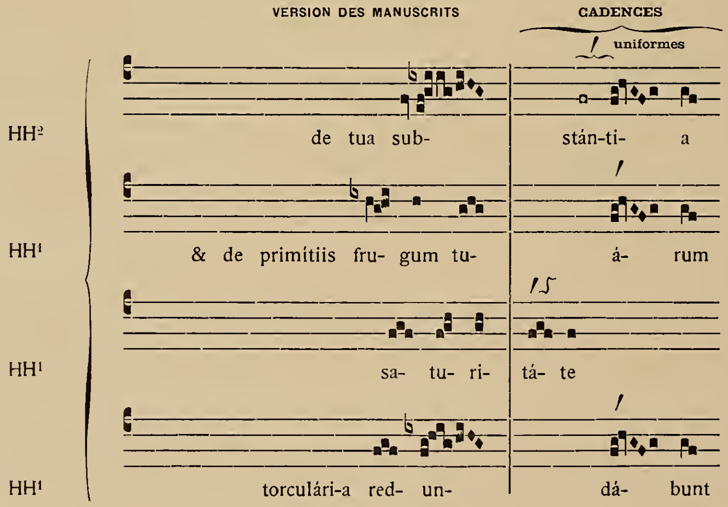

Cadences variées
& omnes sancti ejus cum
é- o
& erit in die illa lux
má- gna

COMMUNION *Venite post me*


VERSION DES MANUSCRITS
Cadences variées
GG1
pi-sca- tó- res
hó- mi- num
GG1
se- cú- ti sunt
Dó- mi- num
VERSION TYPIQUE, P. 235 (RATISBONNE 1886)
pi-sca- tó- res
hó- mi- num
se- cú- ti sunt
Dó- mi- num

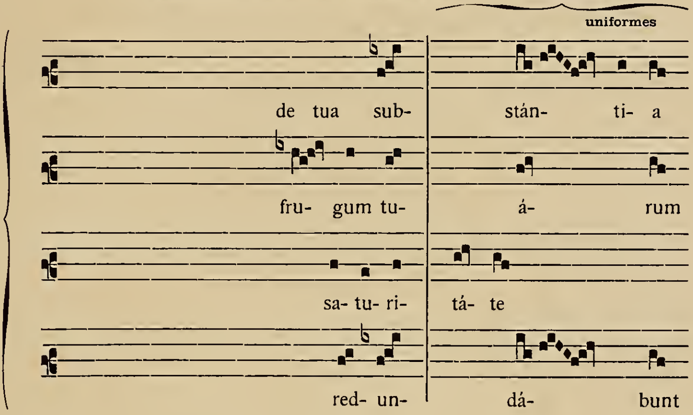
Dans la communion *Honora,* les cadences, plus nombreuses, sont également variées. On remarquera cependant que la première, la deuxième & la quatrième sont uniformes ; seule, la troisième vient apporter de la variété, c'est pourquoi nous l'avons mise en retrait. Nous conserverons cette même disposition pour les exemples suivants.

COMMUNION *Honora Dominum*


VERSION DES MANUSCRITS
CADENCES
uniformes
HH2
de tua sub-
stán-ti- a
HH1
& de primítiis fru- gum tu-
á- rum
HH1
sa- tu- ri-
tá- te
HH1
torculári-a red- un-
dá- bunt

COMMUNION *Honora Dominum*

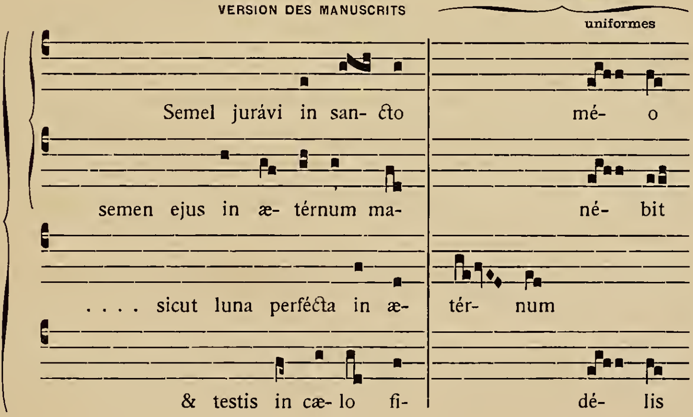
VERSION TYPIQUE, P. 212 (RATISBONNE 1886) — CADENCES uniformes


de tua sub- stán- ti- a
fru- gum tu- á- rum
sa- tu- ri- tá- te
red- un- dá- bunt

COMMUNION *Semel juravi*

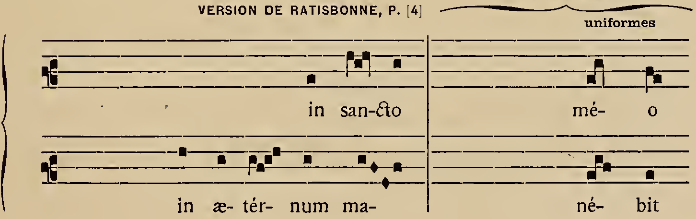
VERSION DES MANUSCRITS — CADENCES uniformes

II¹


Semel jurávi in san- cto mé- o
semen ejus in æ- térnum ma- né- bit
. . . . sicut luna perfécta in æ- tér- num
& testis in cæ- lo fi- dé- lis

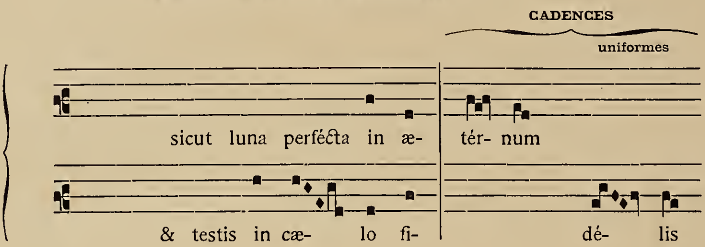
COMMUNION *Semel juravi*

VERSION DE RATISBONNE, P. [4] — CADENCES uniformes

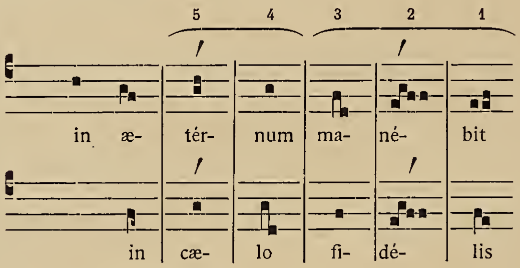

in san-cto mé- o
in æ- tér- num ma- né- bit

COMMUNION *Semel juravi*

VERSION TYPIQUE, P. 4 (RATISBONNE 1886) (*Suite*)



On ne peut laisser passer cette communion sans relever, dans deux des cadences, la coïncidence parfaite du cursus planus & de la mélodie.

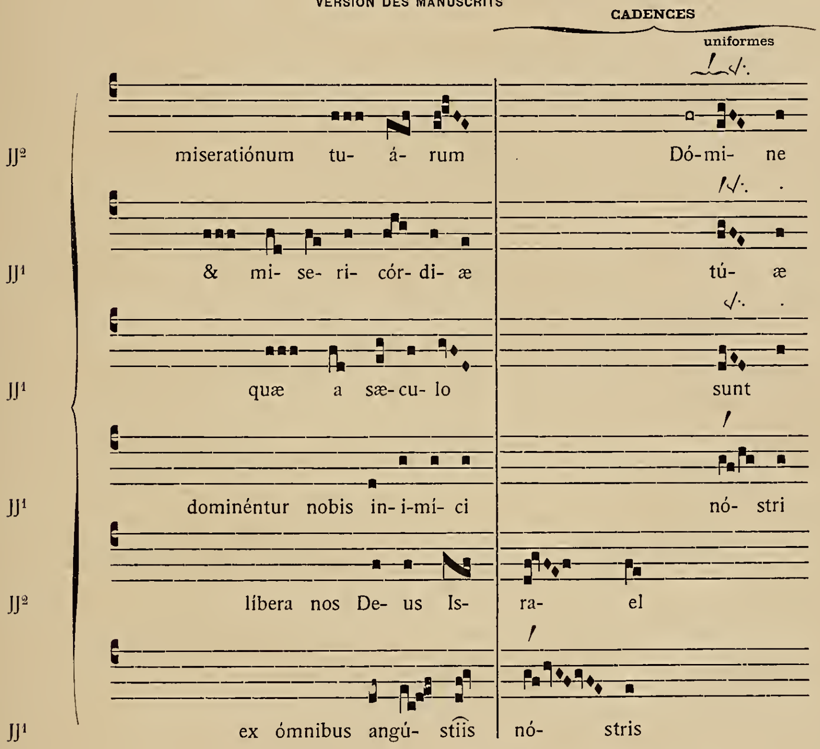


Les maîtres romains avaient mille moyens pour varier les cadences, surtout lorsque des pièces un peu plus longues leur donnaient quelque liberté.

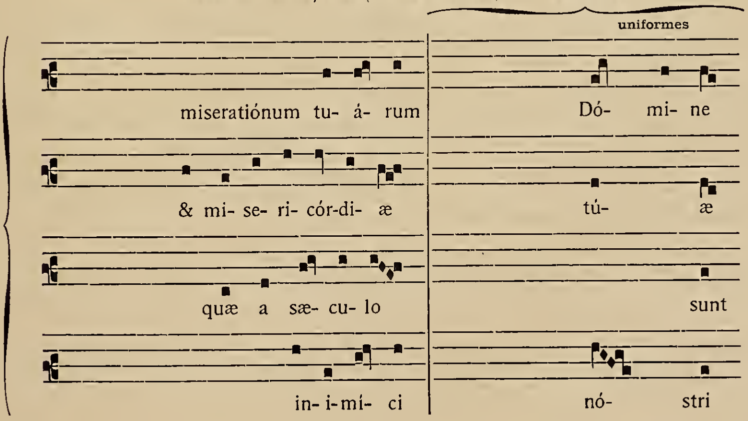
Ainsi dans l'introït *Reminiscere* (feria IV post Dom. I Quadr.), le compositeur emploie trois fois de suite la même formule, dont le rythme plaintif & douloureux exprime avec tant de vérité la profondeur de la misère humaine en même temps que la plus humble confiance dans le Seigneur des miséricordes. Puis, lorsque avec les paroles la prière devient plus suppliante encore, la mélodie s'élève, les cadences changent, elles s'élargissent avec toute la phrase mélodique, jusqu'à la dernière, *angustiis nostris,* qui est la plus développée. Quel musicien oserait blâmer dans la première de ces cadences, *Dómine*, l'emploi de quatre notes sur la pénultième brève ? La musique ne doit-elle pas ici rester la maîtresse, puisqu'elle exprime plus profondément que la parole elle-même le sentiment de la plus émouvante prière ? Qu'importe l'accent ! n'est-il pas assez sauvegardé par la note épenthétique qui lui est attribuée ? Non, dans des productions où le génie chrétien, où la sainteté de l'inspiration se montrent avec tant d'éclat, il n'y a rien à changer : on ne touche pas aux chefs-d'œuvre des Démosthène, des Cicéron, des Bossuet, des Palestrina, des Bach, des Beethoven.

INTROIT *Reminiscere*

VERSION DES MANUSCRITS

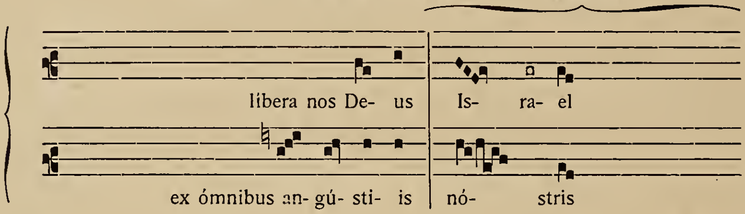

CADENCES
uniformes
JJ²
miserationum tu- á- rum
Dó-mi- ne
JJ¹
& mi- se- ri- cór- di- æ
tú- æ
JJ¹
quæ a sæ-cu- lo
sunt
JJ¹
dominéntur nobis in- i-mí- ci
nó- stri
JJ²
líbera nos De- us Is-
ra- el
JJ¹
ex ómnibus angú- stiis
nó- stris

VERSION TYPIQUE, P. 68 (RATISBONNE 1886)


CADENCES
uniformes
miserationum tu- á- rum
Dó- mi- ne
& mi- se- ri- cór-di- æ
tú- æ
quæ a sæ- cu- lo
sunt
in- i-mí- ci
nó- stri

INTROIT *Reminiscere*

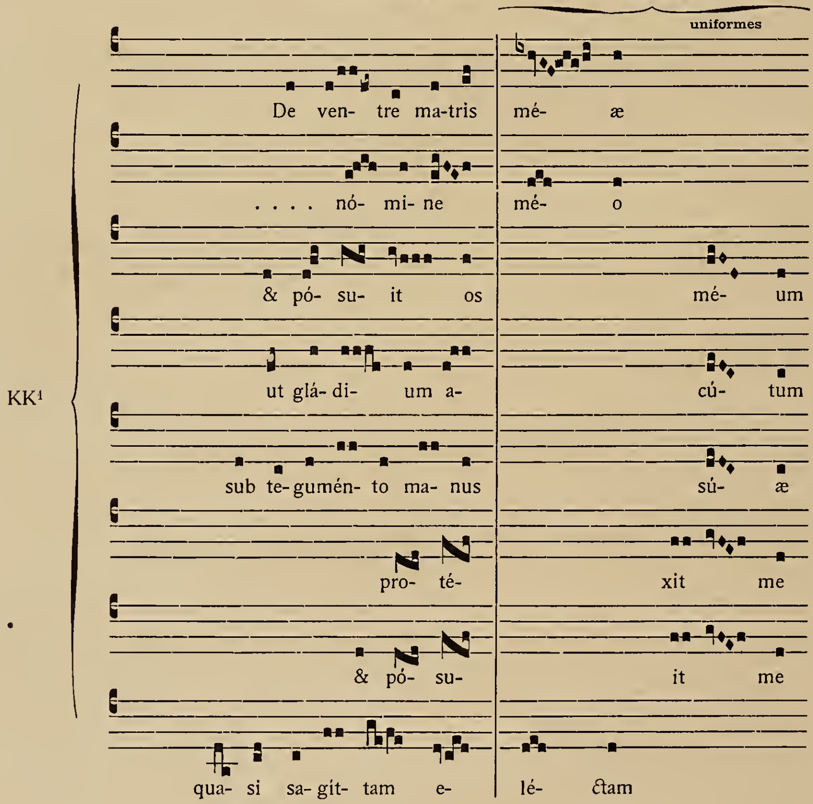
VERSION TYPIQUE (RATISBONNE 1886) *(Suite)* CADENCES


libera nos De- us
Is- ra- el
ex ómnibus an- gú- sti- is
nó- stris

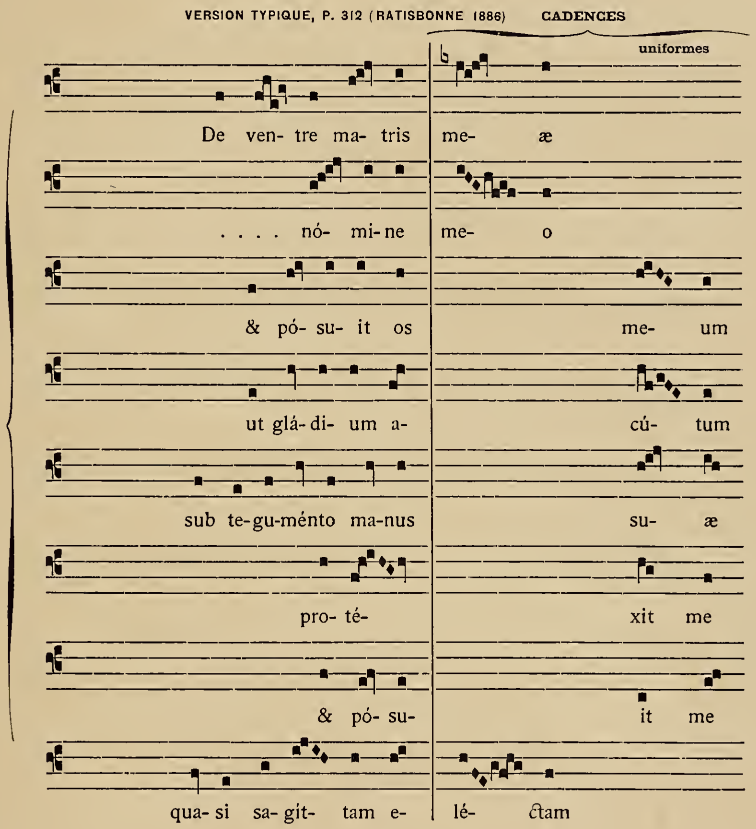
On retrouve le même genre de cadences & les mêmes répétitions à la fin de la plupart des membres de phrase de l'introït *De ventre*.

INTROIT *De ventre*

VERSION DES MANUSCRITS CADENCES


uniformes
KK¹
De ven- tre ma-tris
mé- æ
. . . . nó- mi- ne
mé- o
& pó- su- it os
mé- um
ut glá- di- um a-
cú- tum
sub te-gumén- to ma- nus
sú- æ
pro- té-
xit me
& pó- su-
it me
qua- si sa- git- tam e-
lé- ctam

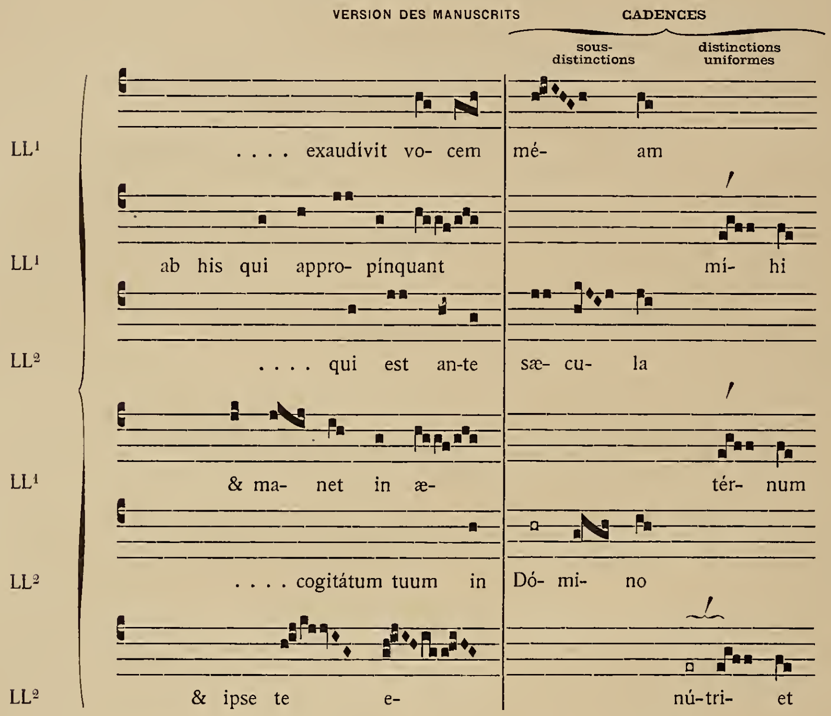
INTROIT *De ventre*

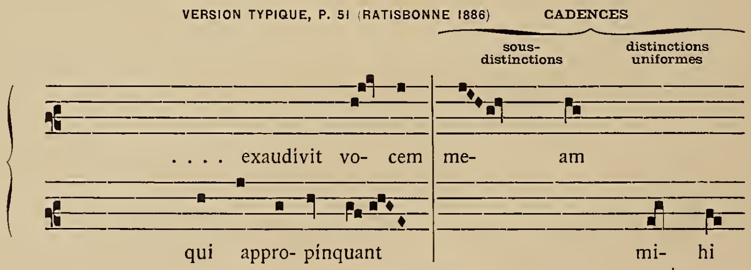

VERSION TYPIQUE, P. 312 (RATISBONNE 1886)
CADENCES
uniformes
De ven- tre ma- tris me- æ
. . . . nó- mi- ne me- o
& pó- su- it os me- um
ut glá- di- um a- cú- tum
sub te- gu- ménto ma- nus su- æ
pro- té- xit me
& pó- su- it me
qua- si sa- git- tam e- lé- ctam

Parfois les mélodistes disposaient la succession des rimes musicales, sinon avec plus d'art, car l'art se manifeste également dans les divers procédés, du moins avec plus de symétrie ; ce qui nous permet de saisir avec plus de facilité & sans crainte aucune d'erreur l'ordre, condition essentielle de la beauté, qui présidait toujours à la composition des cantilènes liturgiques. Rien n'est plus instructif que cette étude.

Dans l'introït *Dum clamarem,* toutes les sous-distinctions, membres de phrase impairs, sont terminées par des cadences qui ont bien entre elles quelque ressemblance, mais néanmoins sont différentes. Au contraire les distinctions, membres de phrase pairs, sont marquées par une même clausule musicale trois fois répétée. Pour conserver cette clausule à la dernière distinction, *enútriet,* le compositeur a eu recours à l'épenthèse accentuée. L'entrelacement régulier & certainement voulu de ces rimes sonores ne rappelle-t-il pas les rimes croisées en usage dans la poésie ? Ajoutons encore que pour donner une couleur plus unie à sa composi-

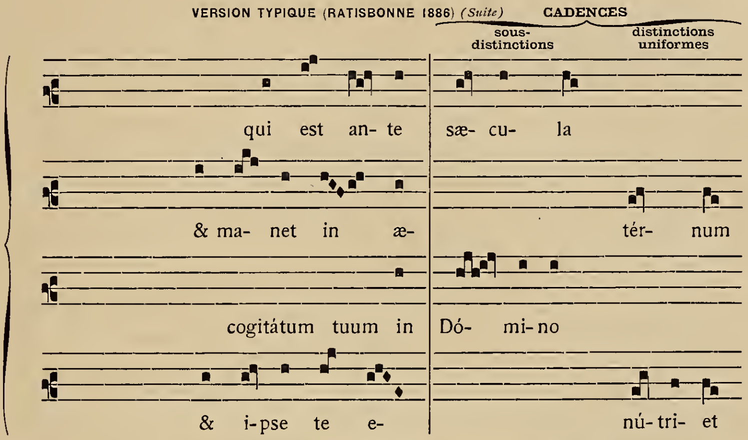
INTROIT *Dum clamarem*


VERSION DES MANUSCRITS
CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
LL¹
.... exaudívit vo- cem
mé- am
LL¹
ab his qui appro- pínquant
mí- hi
LL²
.... qui est an-te
sæ- cu- la
LL¹
& ma- net in æ-
tér- num
LL²
.... cogitátum tuum in
Dó- mi- no
LL²
& ipse te e-
nú-tri- et


VERSION TYPIQUE, P. 51 (RATISBONNE 1886)
CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
.... exaudívit vo- cem
me- am
qui appro- pínquant
mi- hi

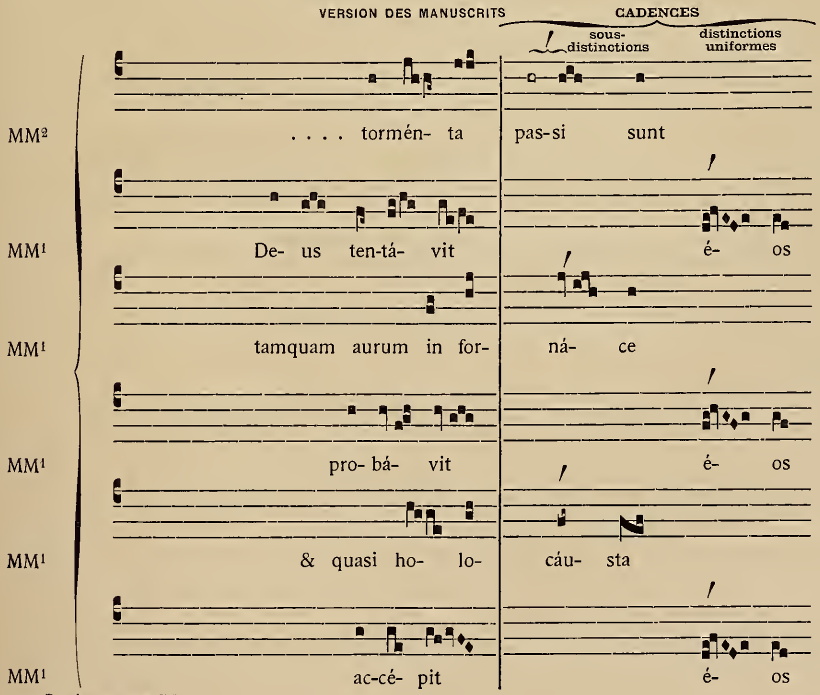
tion, le mélodiste a voulu terminer toutes les phrases par la clivis. C'est par ces moyens simples & naturels qu'autrefois l'Église romaine se mettait à la portée des peuples. Elle voulait que son chant, accessible au sens musical des plus simples fidèles, flattât l'oreille pour prendre le cœur & le porter doucement à la piété. On sait comment elle y réussit sans peine, & quel était l'amour des peuples de toutes races pour les suaves cantilènes de saint Grégoire.

INTROIT *Dum clamarem*

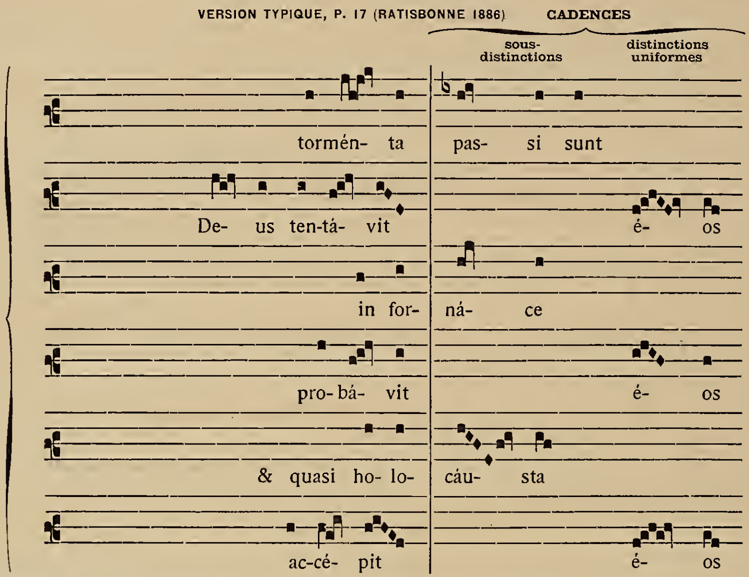

VERSION TYPIQUE (RATISBONNE 1886) (Suite)
CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
qui est an- te sæ- cu- la
& ma- net in æ- tér- num
cogitátum tuum in Dó- mi- no
& i-pse te e- nú- tri- et

La communion *Et si coram* présente la même symétrie, le même entrelacement de rimes mélodiques croisées.

COMMUNION *Et si coram*

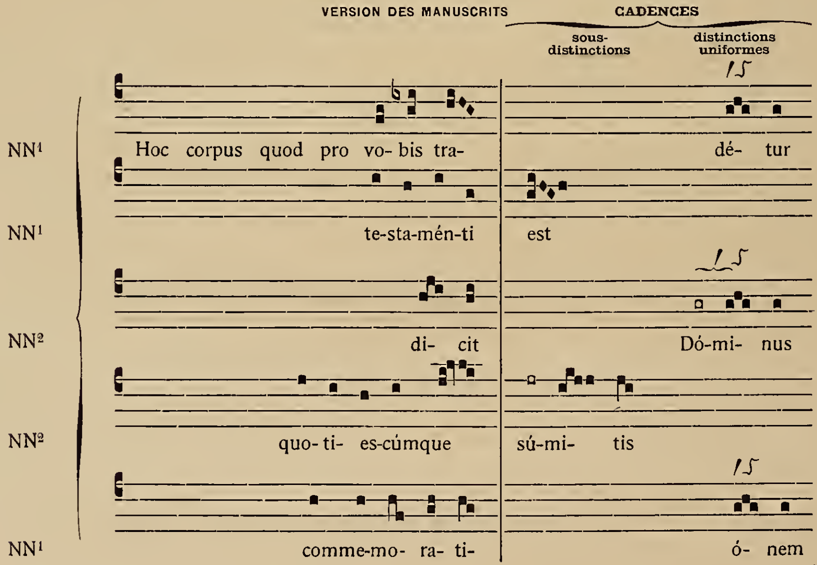

VERSION DES MANUSCRITS
CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
MM²
. . . . tormén- ta pas-si sunt
MM¹
De- us ten-tá- vit é- os
MM¹
tamquam aurum in for- ná- ce
MM¹
pro- bá- vit é- os
MM¹
& quasi ho- lo- cáu- sta
MM¹
ac-cé- pit é- os

COMMUNION *Et si coram*


VERSION TYPIQUE, P. 17 (RATISBONNE 1886)
CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
tormén- ta
pas- si sunt
De- us ten-tá- vit
é- os
in for-
ná- ce
pro-bá- vit
é- os
& quasi ho- lo-
cáu- sta
ac-cé- pit
é- os

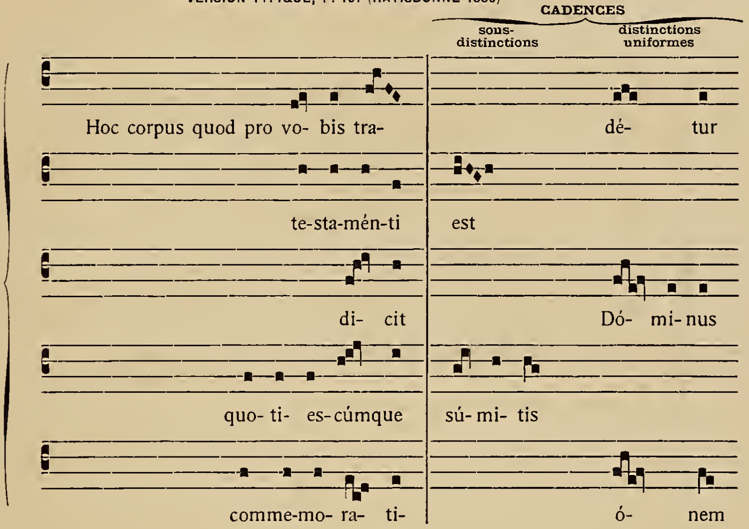
Voici la même ordonnance & le même croisement de rimes dans la communion *Hoc corpus.*

COMMUNION *Hoc corpus*


VERSION DES MANUSCRITS
CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
NN¹
Hoc corpus quod pro vo- bis tra-
dé- tur
NN¹
te-sta-mén-ti
est
NN²
di- cit
Dó-mi- nus
NN²
quo- ti- es-cúmque
sú-mi- tis
NN¹
comme-mo- ra- ti-
ó- nem

COMMUNION *Hoc Corpus*

VERSION TYPIQUE, P. 101 (RATISBONNE 1886)


CADENCES
sous-distinctions
distinctions uniformes
Hoc corpus quod pro vo- bis tra-
dé- tur
te-sta-mén-ti
est
di- cit
Dó- mi-nus
quo- ti- es-cúmque
sú- mi- tis
comme-mo- ra- ti-
ó- nem

Qui n'admirerait cette splendide inspiration musicale qu'on nomme l'introït *Ne timeas Zacharia* de la Vigile de saint Jean-Baptiste ? D'où vient sa grandeur, sa noblesse ? Sans doute des paroles, mais, en ce qui concerne la musique, elle vient surtout des cadences, de leur symétrie, de l'art admirable avec lequel elles sont préparées & déposées.

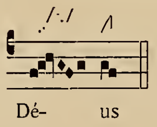
Voir Introït *Ne timeas Zacharia*. pp. 100 & 101.

Il y a lieu de dire quelques mots sur l'exécution pratique de ces formules finales, elles prêtent à quelques difficultés lorsqu'elles sont précédées de l'épenthèse accentuée.

Si la syllabe accentuée correspond au groupe d'accent, rien de plus simple : on suit la règle ordinaire de position. L'accent tonique communique sa force à la note initiale des groupes, qui se développent ensuite & s'exécutent en observant les règles propres à chacun d'eux. Ainsi se chantent les finales N^1, O^1, P^1, Q^1, R^1, S^1, T^1. (Cf. ci-dessus, p. 76.)

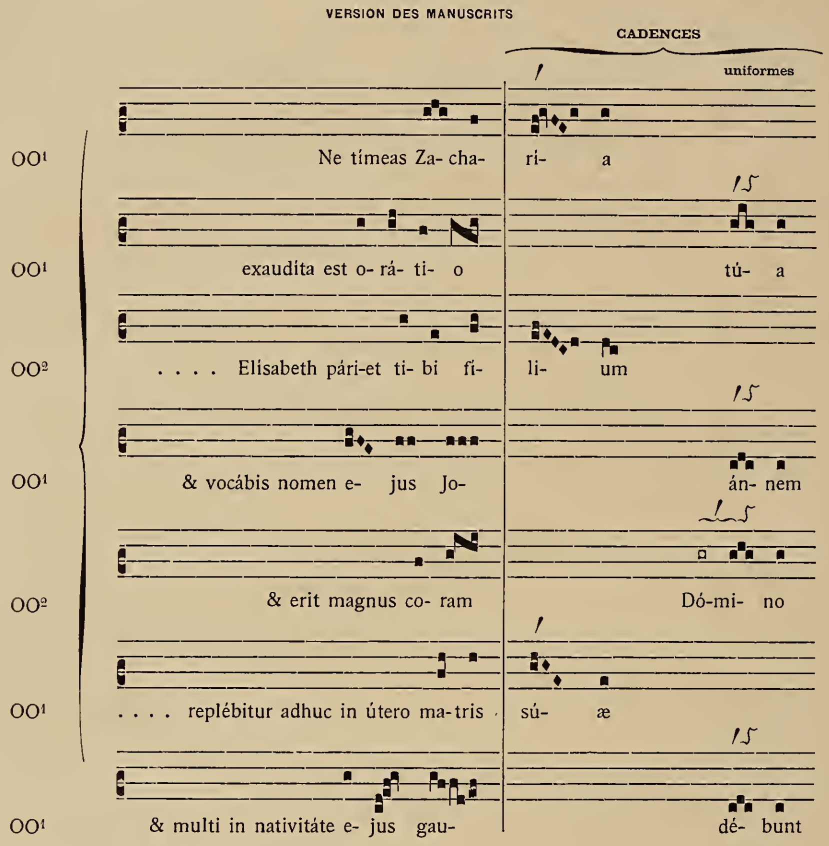
La cadence R^1 ne fait point exception à cette règle

R^1



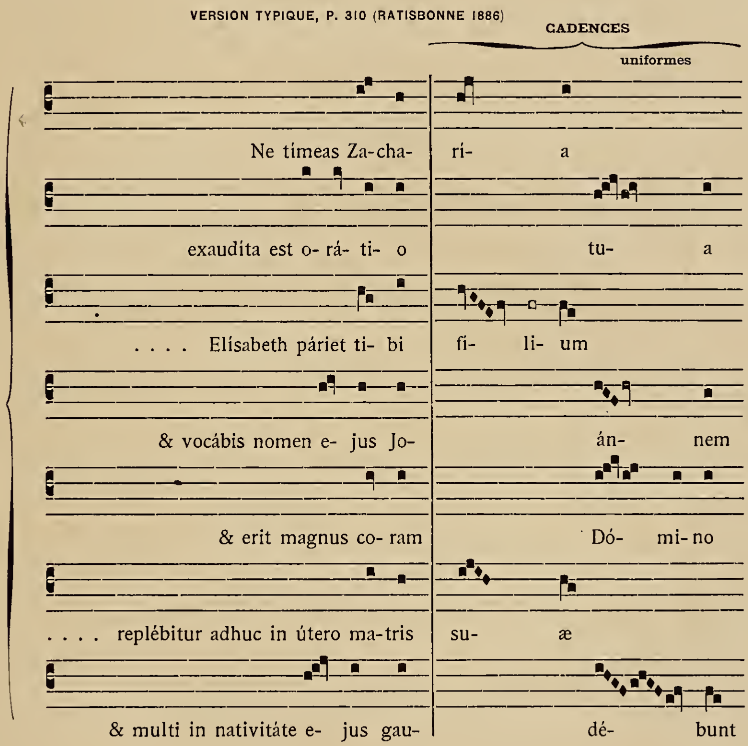
En conséquence de son union étroite avec la syllabe accentuée, la note initiale est la plus forte de tout le groupe ; les autres, toutes plus faibles, en sont comme la suite & le dé-

INTROIT *Ne timeas Zacharia*

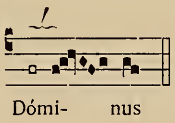

VERSION DES MANUSCRITS
CADENCES
uniformes
OO¹
Ne tímeas Za- cha- rí- a
OO¹
exaudita est o- rá- ti- o tú- a
OO²
. . . . Elisabeth pári-et ti- bi fí- li- um
OO¹
& vocábis nomen e- jus Jo- án- nem
OO²
& erit magnus co- ram Dó-mi- no
OO¹
. . . . replébitur adhuc in útero ma-tris sú- æ
OO¹
& multi in nativitáte e- jus gau- dé- bunt

veloppement. La note supérieure est également dotée d'un *ictus,* mais secondaire, indiqué dans les manuscrits romaniens par l'épisème toujours placé au sommet de la virga. Ce qui, dans le chant grégorien, donne à un son sa valeur d'intensité, ce n'est pas seulement sa place dans l'échelle, c'est, par-dessus tout, sa position par rapport au texte : l'accent avant tout, la récitation avant tout ; on ne saurait trop le répéter. C'est par un oubli trop fréquent de cette règle fondamentale du rythme grégorien que certains auteurs sont tombés, en analysant les mélodies liturgiques, dans des complications inutiles ou même erronées. Au reste, un goût éclairé suffirait seul pour prouver que l'exécution que nous préférons est plus simple, plus naturelle & plus gracieuse que ce riforzando banal & moderne enseigné par ces auteurs. Le procédé de l'épenthèse accentuée n'est-il pas la preuve manifeste que la première

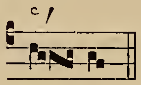
INTROIT *Ne timeas Zacharia*


VERSION TYPIQUE, P. 310 (RATISBONNE 1886)
CADENCES
uniformes
Ne timeas Za-cha- rí- a
exaudita est o- rá- ti- o tu- a
.... Elísabeth páriet ti- bi fi- li- um
& vocábis nomen e- jus Jo- án- nem
& erit magnus co- ram Dó- mi- no
.... replébitur adhuc in útero ma-tris su- æ
& multi in nativitáte e- jus gau- dé- bunt

note est la plus forte, puisque, dans le cas de cette épenthèse, il y a comme un dédoublement non seulement du son lui-même, mais aussi de la force qui lui était attachée ?

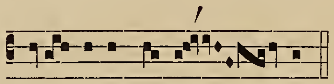


A moins d'indications formelles exprimées dans la structure mélodique ou dans la notation neumatique, le texte doit rester le maître & s'imprimer, pour ainsi dire, dans la matière musicale pour la rythmer & la façonner à son image. Lors donc que la force ou l'ictus syllabique, qui porte régulièrement sur la première note d'un groupe, devra quitter cette note pour se transporter sur l'un des sons suivants, la notation neumatique devra faire connaître cette dérogation à la règle de position au moyen du pressus, de redoublement de notes, de strophicus ou de signes analogues, c'est ce qui se présente dans la cadence U¹ :

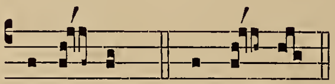


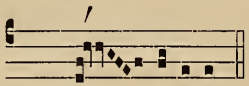
& dans cent exemples tirés du répertoire liturgique.

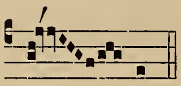
Alleluia



Communion Exsultavit. *p.* 23.

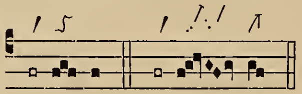






En dehors de ces exceptions très claires, il faut s'en tenir à la règle.

Mais comment chanter lorsqu'il y a épenthèse accentuée?

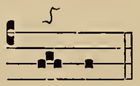


Il importe ici de ne pas se laisser égarer par des préjugés en faveur soit de la musique, soit du texte, & de n'accorder trop ni à l'une ni à l'autre. Il est possible du reste de faire la part qui revient à chacun de ces deux éléments, en analysant avec soin la contexture de la mélodie & en s'aidant des précieuses indications romaniennes.

Tout d'abord l'énergie de l'accent suit la syllabe qui en est affectée, & se reporte avec elle en arrière sur la note épenthétique. Le compositeur en effet, par cela seul qu'il prend soin d'ajouter une note pour cette syllabe, ne manifeste-t-il pas l'intention de lui attribuer l'intensité & l'influence qui conviennent à l'accent? Cette anticipation produit un affaiblissement de la note initiale du groupe qui précédemment portait tout l'effort de l'accent. Mise en contact avec la pénultième faible, cette note initiale devient faible elle-même & s'ajuste ainsi à la valeur de cette syllabe. Mais, aussitôt après ces concessions faites au texte, la mélodie reprend tous ses droits, le rythme musical toutes ses exigences, & les groupes s'exécutent, sous la prépondérance de l'accent épenthétique, dans le même mouvement, avec le même rythme que s'ils étaient unis à une syllabe accentuée.

Nous disons *sous la dépendance de l'accent épenthétique;* car cet accent ne s'emploie guère que devant des formules relativement courtes, trois à sept ou huit notes environ, qui lui permettent d'étendre sa force & sa prépondérance jusqu'à la fin des groupes.

Quant à l'*immutabilité rythmique,* elle s'appuie sur le rôle que remplissent ces cadences à la fin des phrases : vraies rimes musicales, l'oreille les réclame dans leur intégrité ; elle s'appuie ensuite sur la notation romanienne. En effet, chose très remarquable, la notation de ces formules ne subit aucune modification lorsqu'elles passent de l'état *normal* à l'état *épenthétique*. Dans les deux cas, ce sont mêmes neumes, mêmes lettres, mêmes signes romaniens. Rien ne peut être plus significatif. Ainsi dans la finale

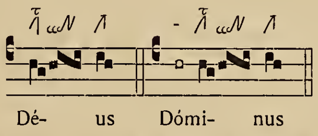


le torculus est toujours long (ʃ), soit qu'il corresponde à une syllabe accentuée, soit qu'il se chante sur une pénultième brève. En définitive, l'unique différence entre les deux cas consiste dans le déplacement de l'accent.

Il n'est donc pas permis, sous prétexte d'assimiler autant que possible la formule à la pénultième brève, d'en couler plus rapidement les notes. En pareil cas, tout l'ajustement possible entre la mélodie & le texte a lieu au moment où la syllabe *mi* est prononcée sur la première note du groupe, plus faiblement que la syllabe accentuée *Dó* (Dóminus). Ajoutons que le meilleur moyen de faire oublier l'anomalie qui existe entre le texte & la mélodie, c'est encore de faire ressortir résolument le rythme musical.

Mêmes règles, même exécution pour les cadences T¹, T². On voit que, dans les deux circonstances, la première note de la clivis reste longue à cause de la préparation du quilisma.

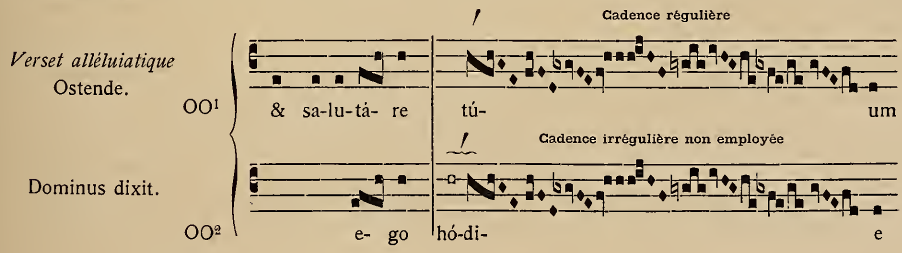
T¹



T²

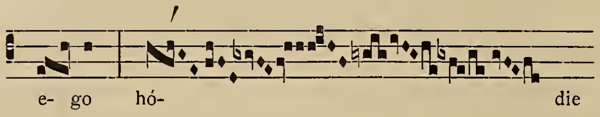
2° Transaction au moyen d'un groupe.

L'anticipation de l'accent, telle que nous venons de l'expliquer, ne s'employait guère que dans les cadences dont le groupe d'accent se composait de deux à six ou huit notes environ. La force dominatrice de l'accent ne pouvait s'étendre davantage ; au delà d'un plus grand nombre de sons, elle s'épuisait. Aussi les maîtres ne se permettaient-ils pas d'adapter, sauf des exceptions extrêmement rares, à un long mélisme d'accent une pénultième brève non accentuée.



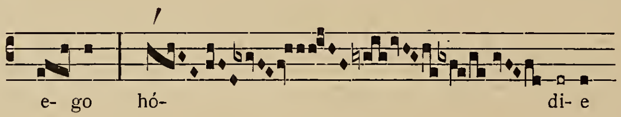
Quand donc se présentait un mot à terminaison dactylique à adapter à un jubilus de douze, vingt ou trente notes, il était nécessaire de recourir à des transactions d'une autre espèce afin de sauvegarder l'accentuation & le rythme.

Avant tout, le compositeur, fidèle au principe de la concordance, maintient la syllabe accentuée au mélisme d'accent qui se déroule sans modification jusqu'au moment d'insérer la syllabe pénultième.



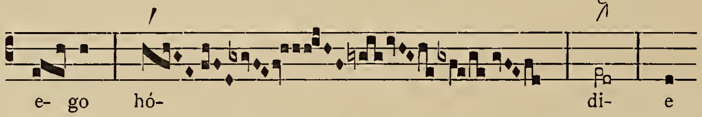
Là, comment va s'y prendre le maître romain ? L'épenthèse accentuée lui étant interdite, va-t-il recourir au premier procédé & donner à cette syllabe une seule note ? Le moyen est facile, il semble tout simple ; la coïncidence entre la musique & le texte serait parfaite, voyez plutôt :

OO^3



Et cependant il ne l'emploie pas. Cette insertion d'une seule note, permise dans une cadence composée de deux jubilus (cf. ci-dessus, p. 71), il se la défend dans ce genre de clausules, où le mélisme d'accent, après ses évolutions, se repose, non plus sur un second mélisme, mais sur une seule note, & c'est notre cas, ou sur un ou deux groupes très courts. Évidemment la cadence précédente avec son rythme final sautillant lui déplait : sa note épenthétique produit sur lui, comme sur nous, un choc analogue à celui qu'éprouve une personne qui, au bas d'une rampe d'escalier, trouve une marche de plus ou de moins qu'elle ne comptait. Pour éviter ce choc, il accorde deux notes, une clivis, à la pénultième brève.

OO^4



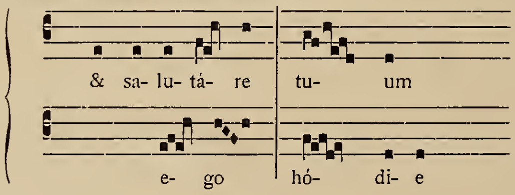
La soudaine & brusque apparition de cette syllabe à la chute de la cadence musicale est ainsi corrigée & adoucie par cette simple adjonction mélodique, heureuse trouvaille d'un artiste ; la phrase musicale est ainsi conduite, comme par une pente douce, à la déposition de la dernière syllabe.

VERSION TYPIQUE, (RATISBONNE 1886)

Verset alléluiatique

Ostende. *p.* 18.

Dominus dixit. *p.* 2.

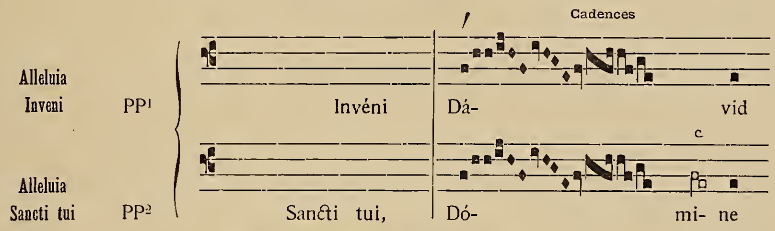


Il y avait plusieurs manières d'introduire ce groupe dans la cantilène, elles étaient appropriées à la contexture de chaque clausule.

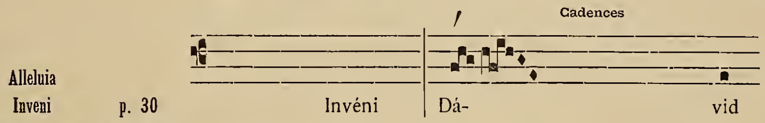
1° *Épenthèse.* — Quelquefois ce groupe est créé de toutes pièces, comme dans l'exemple précédent & dans les suivants.

C'est, par exemple, une clivis presque toujours surmontée du *c* = *celeriter,* dans les manuscrits romaniens.

VERSION DES MANUSCRITS

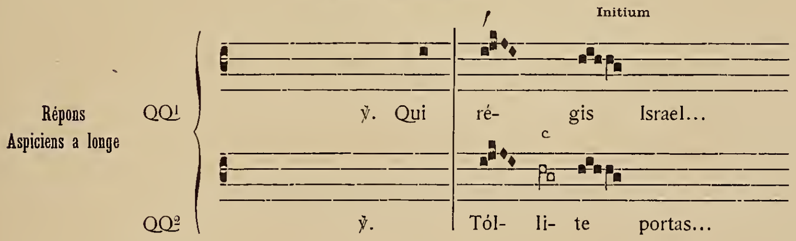

Cadences
Alleluia
Inveni
PP¹
Invéni
Dá-
vid
Alleluia
Sancti tui
PP²
Sancti tui,
Dó-
c
mi- ne

VERSION DE RATISBONNE (ÉDITION TYPIQUE)


Cadences
Alleluia
Inveni
p. 30
Invéni
Dá-
vid

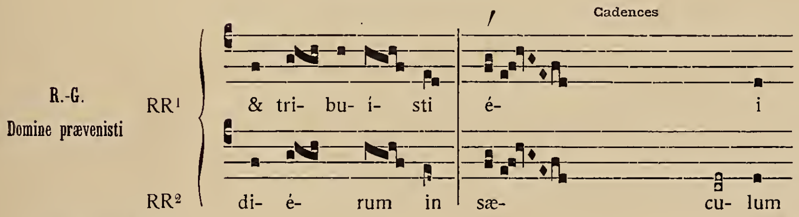
Alleluia Sancti tui, p. 251, sur une autre mélodie.

VERSION DES MANUSCRITS


Initium
Répons
Aspiciens a longe
QQ¹
℣. Qui
ré-
gis
Israel...
c
QQ²
℣.
Tól-
li-
te
portas...

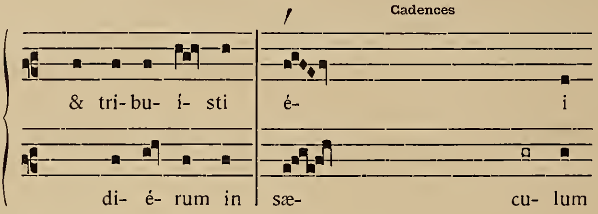
Le podatus était très souvent employé comme groupe épenthétique.

VERSION DES MANUSCRITS


Cadences
R.-G.
Domine prævenisti
RR¹
& tri- bu- í- sti
é-
i
RR²
di- é- rum in
sæ-
cu- lum

VERSION DE RATISBONNE

R.-G.
Domine prævenisti p. [34]


Cadences
& tri- bu- í- sti
é- i
di- é- rum in
sæ- cu- lum

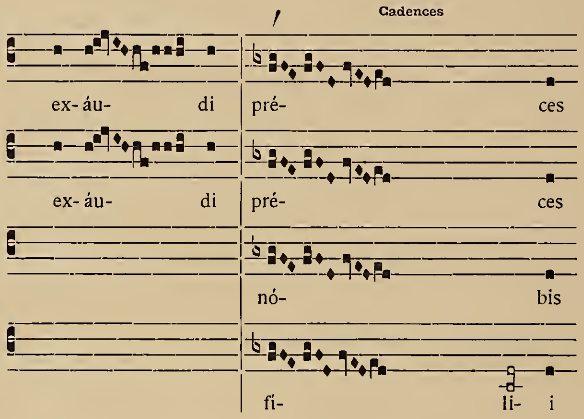
VERSION DES MANUSCRITS

R.-G.
Protector noster SS¹

Locus iste SS¹

Convertere SS¹

Constitues eos SS²


Cadences
ex- áu- di
pré- ces
ex- áu- di
pré- ces
nó- bis
fí- li- i

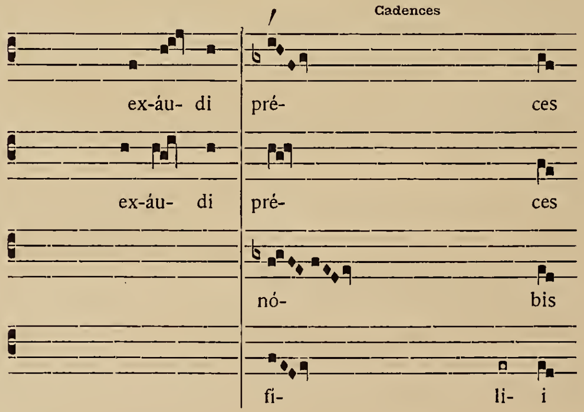
VERSION DE RATISBONNE

R.-G.
Protector noster p. 59

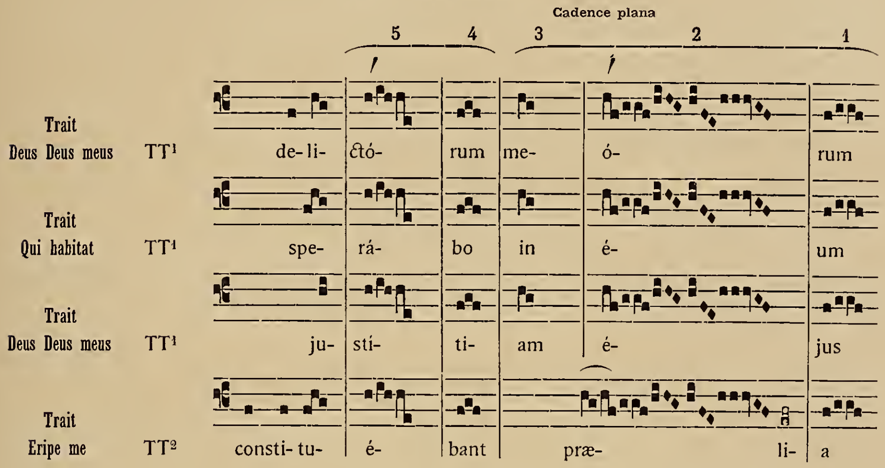
Locus iste p. [51]

Convertere p. 66

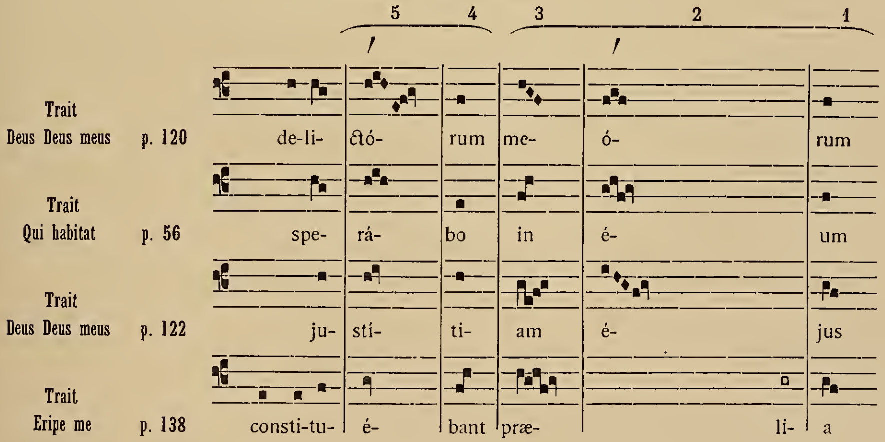
Constitues eos p. [60]


Cadences
ex-áu- di
pré- ces
ex-áu- di
pré- ces
nó- bis
fí- li- i

VERSION DES MANUSCRITS


Cadence plana
5
4
3
2
1
Trait
Deus Deus meus
TT¹
de-li- ctó- rum me- ó- rum
Trait
Qui habitat
TT¹
spe- rá- bo in é- um
Trait
Deus Deus meus
TT¹
ju- stí- ti- am é- jus
Trait
Eripe me
TT²
consti- tu- é- bant præ- li- a

VERSION DE RATISBONNE


5
4
3
2
1
Trait
Deus Deus meus
p. 120
de-li- ctó- rum me- ó- rum
Trait
Qui habitat
p. 56
spe- rá- bo in é- um
Trait
Deus Deus meus
p. 122
ju- stí- ti- am é- jus
Trait
Eripe me
p. 138
consti-tu- é- bant præ- li- a

Impossible de laisser passer cette cadence musicale sans nous y arrêter un instant.

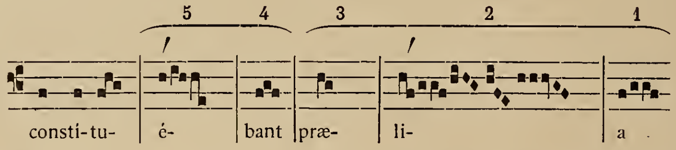
On remarquera que les deux premières chutes syllabiques sont des cursus planus, *deli-ctórum meórum, spe-rábo in éum,* & que la cadence musicale a été évidemment modelée sur ce type littéraire.

Le troisième texte, *ju-stítiam éjus,* s'adapte sans difficulté à cette même clausule; car les accents toniques coïncident exactement avec les neumes d'accent; l'accord entre le texte & la musique est très suffisant.

Pourquoi le compositeur n'a-t-il pas agi de même au quatrième texte, *constitu-ébant prælia?* pourquoi n'a-t-il pas adapté *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes?*

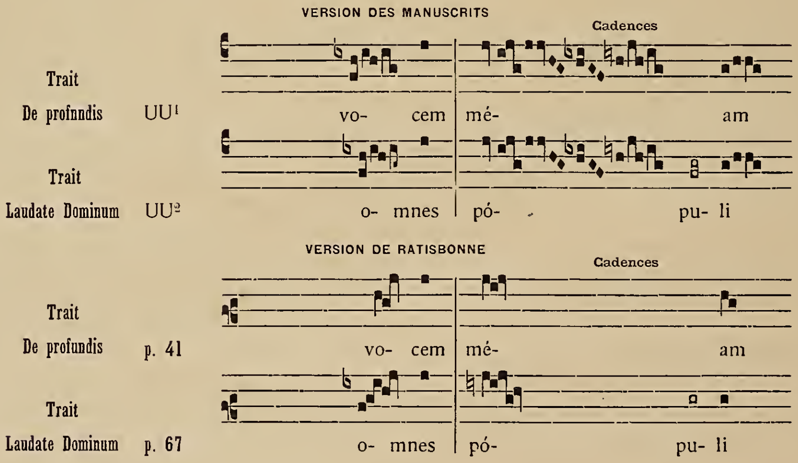
Parce que l'observation intempestive de cette règle aurait attribué un mélisme d'accent de dix-huit notes à une pénultième brève.

Cadence vicieuse

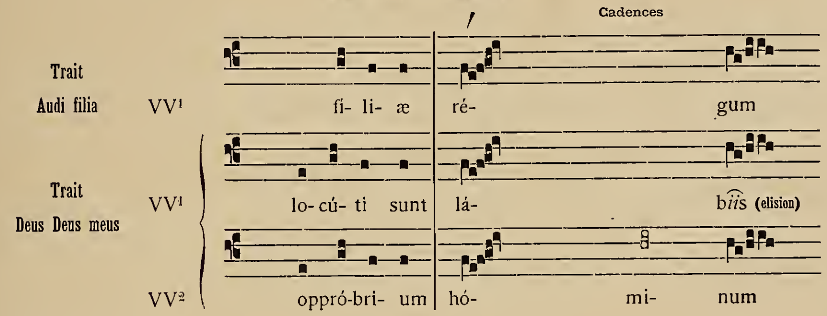

5
4
3
2
1
consti-tu-
é-
bant
præ-
li-
a

Afin d'éviter cette adaptation, le maître, au moyen d'une synérèse, relie la clivis de la colone *3* au jubilus d'accent, qui conserve la syllabe accentuée ; puis, arrivé à la pénultième brève (Ex. TT²), il lui donne un léger podatus, qui conduit sans secousse à la déposition de la dernière syllabe.

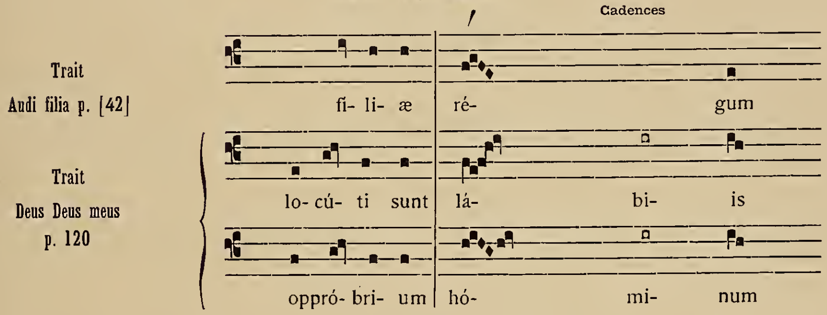
Oh ! nous ne l'ignorons pas : le répertoire grégorien contient quelques mélismes assez longs, une vingtaine peut-être, sur des pénultièmes non accentuées ; mais ces faits rares n'infirment en rien les règles de composition grégorienne que nous essayons de reconstituer ; car ces règles sont basées sur des centaines de faits bien constatés & analogues à ceux que nous exposons en ce moment. D'ailleurs, ces faits qui nous apparaissent comme des exceptions n'en étaient pas pour les musiciens & les grammairiens des siècles où prirent naissance nos cantilènes latines ; car il ne faut pas l'oublier, les lois de l'accentuation ont subi des variations & des modifications, dont il est nécessaire de tenir compte pour apprécier avec équité l'œuvre des maîtres romains. En outre, la prononciation pratique s'écartait souvent des règles classiques consignées dans les livres ; or, le chant grégorien est un miroir fidèle où se reflète clairement l'état de la langue latine & de sa prononciation à Rome pendant les premiers siècles de l'Église. Mais reprenons la série de nos exemples.


VERSION DES MANUSCRITS
Cadences
Trait
De profundis
UU¹
vo- cem
mé- am
Trait
Laudate Dominum
UU²
o- mnes
pó- pu- li
VERSION DE RATISBONNE
Cadences
Trait
De profundis
p. 41
vo- cem
mé- am
Trait
Laudate Dominum
p. 67
o- mnes
pó- pu- li

VERSION DES MANUSCRITS


Cadences
Trait
Audi filia
VV¹
fi- li- æ
ré- gum
Trait
Deus Deus meus
VV¹
lo- cú- ti sunt
lá- b*ii*s (elision)
VV²
oppró-bri- um
hó- mi- num

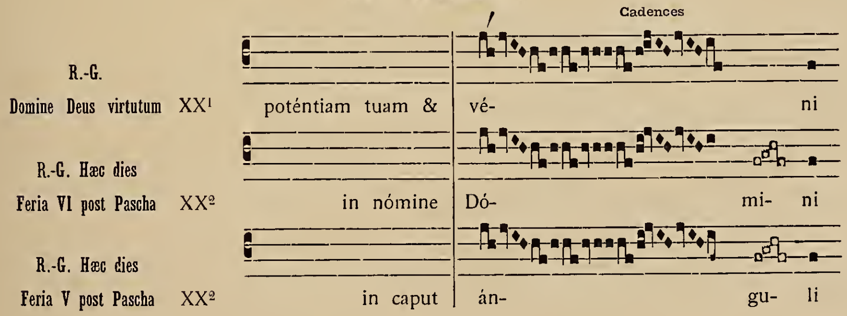
VERSION DE RATISBONNE


Cadences
Trait
Audi filia p. [42]
fi- li- æ
ré- gum
Trait
Deus Deus meus
p. 120
lo- cú- ti sunt
lá- bi- is
oppró- bri- um
hó- mi- num

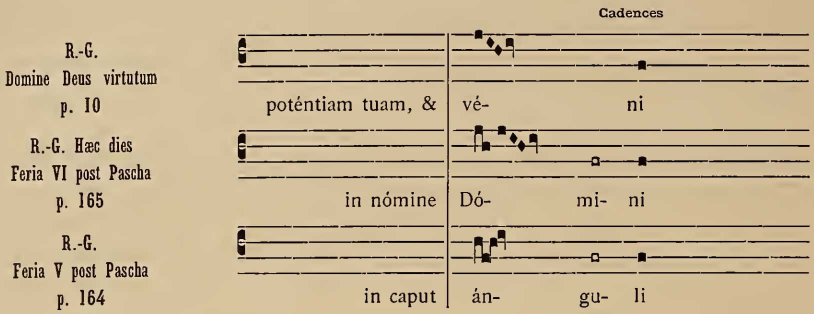
Une brève observation sur l'avant-dernier exemple, *locúti sunt lábiis,* version des manuscrits. Mis en demeure d'insérer dans cette cadence la pénultième brève de *lábiis,* le compositeur tourne ou plutôt supprime la difficulté en faisant usage de l'élision. (Cf. *Paléog. mus.,* t. III, p. 72, ou encore, *Der Einfluss des tonischen Accentes,* p. 64.)

On reconnaîtra dans le groupe épenthétique de la clausule suivante l'un des gracieux mélismes que nous avons étudiés plus haut. (p. 76, cadence P.)

VERSION DES MANUSCRITS

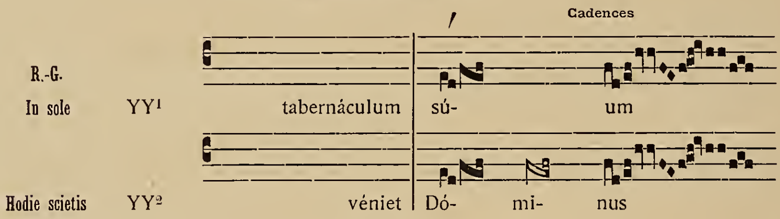

Cadences
R.-G.
Domine Deus virtutum XX¹
poténtiam tuam &
vé- ni
R.-G. Hæc dies
Feria VI post Pascha XX²
in nómine
Dó- mi- ni
R.-G. Hæc dies
Feria V post Pascha XX²
in caput
án- gu- li

VERSION DE RATISBONNE


Cadences
R.-G.
Domine Deus virtutum
p. 10
poténtiam tuam, &
vé- ni
R.-G. Hæc dies
Feria VI post Pascha
p. 165
in nómine
Dó- mi- ni
R.-G.
Feria V post Pascha
p. 164
in caput
án- gu- li

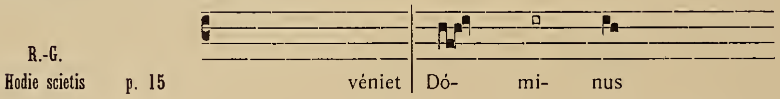
Voici maintenant un porrectus épenthétique :

VERSION DES MANUSCRITS

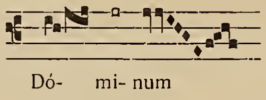

Cadences
R.-G.
In sole YY¹
tabernáculum
sú- um
Hodie scietis YY²
véniet
Dó- mi- nus

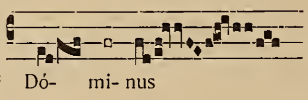
VERSION DE RATISBONNE

R.-G. In sole, p. 9, sur une autre mélodie.


R.-G.
Hodie scietis p. 15
véniet
Dó- mi- nus

Il y a lieu de remarquer ici que, contrairement aux terminaisons de cette série, la dernière syllabe est ornée d'un mélisme final assez long. Cette cadence pourrait donc être rangée avec celles dont nous avons parlé ci-dessus (Tableau, p. 72-73), & qui admettent, entre le mélisme d'accent & celui de la dernière syllabe, l'intercalation d'une note unique pour la pénultième brève. On devra rapprocher l'exemple YY², avec son groupe de trois notes sur la pénultième, de la clausule analogue E² qui, elle, n'a qu'une seule note. Aux règles exposées ici, il y a donc des exceptions : en effet, dans certains cas, la liberté la plus complète

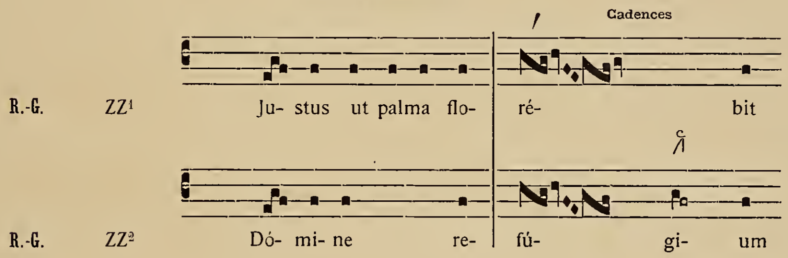

Clausule E²


Clausule YY³

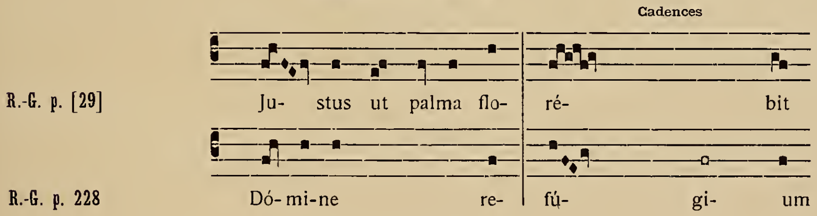
était laissée au mélodiste ; selon son goût, il pouvait se servir d'un procédé de son choix. Si le compositeur n'avait employé qu'une seule note dans la cadence qui nous occupe, (cf. clausule YY³ au bas de la page précédente), il n'y aurait pas à le blâmer ; mais, entraîné sans doute par le rythme ternaire du porrectus de la syllabe *Dó*, il a préféré la répétition de ce groupe sur la syllabe brève, &, sans contredit, cette version est beaucoup plus mélodieuse.

2° *Diérèse et épenthèse.* — D'autres fois, pour former le groupe épenthétique destiné à la pénultième syllabe, il est besoin d'une double opération : le mélisme d'accent détache sa dernière note (*diérèse*) ; puis à cette note vient s'en s'ajouter une seconde (*épenthèse de liaison*), d'où naît une clivis sur laquelle glisse légèrement la syllabe survenante. Les manuscrits romaniens, comme dans le cas précédent, surmontent cette clivis du *c* = *celeriter*. Le caractère fugitif de cette formule est ainsi fort bien indiqué.

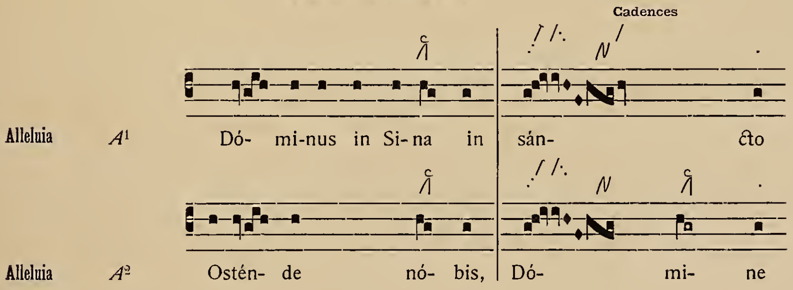
VERSION DES MANUSCRITS

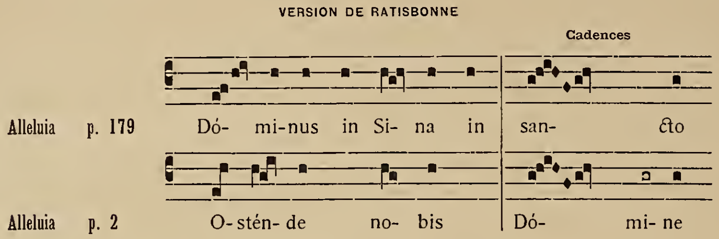

Cadences
R.-G. ZZ¹
Ju- stus ut palma flo- ré- bit
c
R.-G. ZZ²
Dó- mi- ne re- fú- gi- um

VERSION DE RATISBONNE


Cadences
R.-G. p. [29]
Ju- stus ut palma flo- ré- bit
R.-G. p. 228
Dó- mi- ne re- fú- gi- um

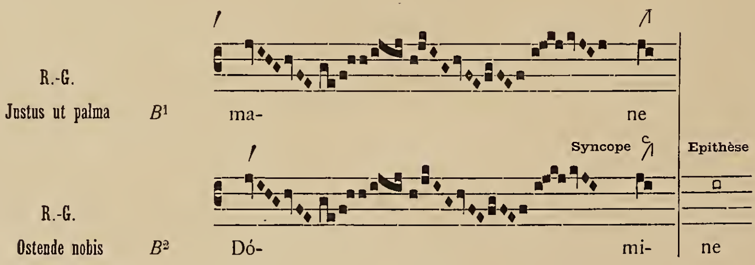
VERSION DES MANUSCRITS


Cadences
c
Alleluia A¹
Dó- mi-nus in Si- na in sán- cto
c
c
Alleluia A²
Ostén- de nó- bis, Dó- mi- ne


VERSION DE RATISBONNE
Cadences
Alleluia p. 179
Dó- mi-nus in Si- na in san- cto
Alleluia p. 2
O- stén- de no- bis Dó- mi- ne

Il est impossible de ne pas attirer l'attention du lecteur sur la clivis légère ($\overset{c}{\Lambda}$) qui correspond à la dernière syllabe de *Sina* & à la première de *nobis*. Lorsque, pour la première fois, il y a bien des années, nous avons rencontré ce dernier fait $\overset{c}{\Lambda}$ *nobis*, nous avons cru d'abord à une erreur de copiste ; l'étude de la clivis longue & forte (Λ ou $\bar{\Lambda}$) nous avait montré la coïncidence presque toujours constante de ce groupe avec la syllabe accentuée, comment une clivis légère pouvait-elle se rencontrer sur un accent ? L'uniformité parfaite des manuscrits romaniens ne nous permit pas longtemps de nous arrêter à cette supposition, & bientôt la découverte de la règle que nous avons formulée, page 22 du présent volume, vint nous donner l'explication de cette exception, règle d'un caractère tout musical & par conséquent d'une autorité supérieure à celle de l'accent tonique. Voici cette règle : « Les pressus & les effets mélodiques analogues, notes redoublées, bivirga, distropha, &c., ont le pouvoir de rendre plus légères & plus coulantes les notes qui les précèdent. » On voit ici l'application de cette loi. Le pressus, qui coïncide avec la syllabe *Dó* de *Dóminus*, domine toute cette phrase musicale ; il en est l'accent mélodique principal, il en est le centre. Les notes qui le précèdent le préparent ; celles qui le suivent en découlent. Son attraction est si puissante qu'elle se fait ressentir jusqu'à la troisième syllabe en arrière sur la clivis de *nóbis* ; elle ne permet pas de donner à cette syllabe accentuée toute la force & l'ampleur qu'en d'autres circonstances on devrait lui accorder. Ainsi s'explique le *celeriter* sur cette clivis. Preuve, entre mille, des ressources incomparables que nous offrent pour l'intelligence du phrasé musical grégorien ces petites lettres romaniennes si négligées jusqu'à nos jours.

3° *Syncope et épithèse.* — Autre procédé ; car le compositeur ne se trouve jamais à court devant les difficultés ; il varie ses industries selon les cas.

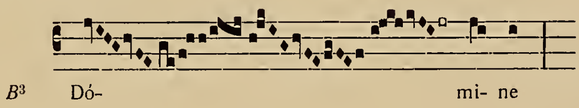


Trois faits à relever dans la cadence B^2 (*Dómine*) : *la syncope* de la note *mi* qui précède immédiatement, dans la cadence B^1, la clivis finale ; — *la transformation* de la clivis : longue (/|) dans B^1, parce qu'elle est finale, elle devient brève, légère $\overset{c}{/|}$ dans B^2, à cause de son contact avec la pénultième brève ; — enfin l'*addition* d'une note épithétique pour la dernière syllabe.

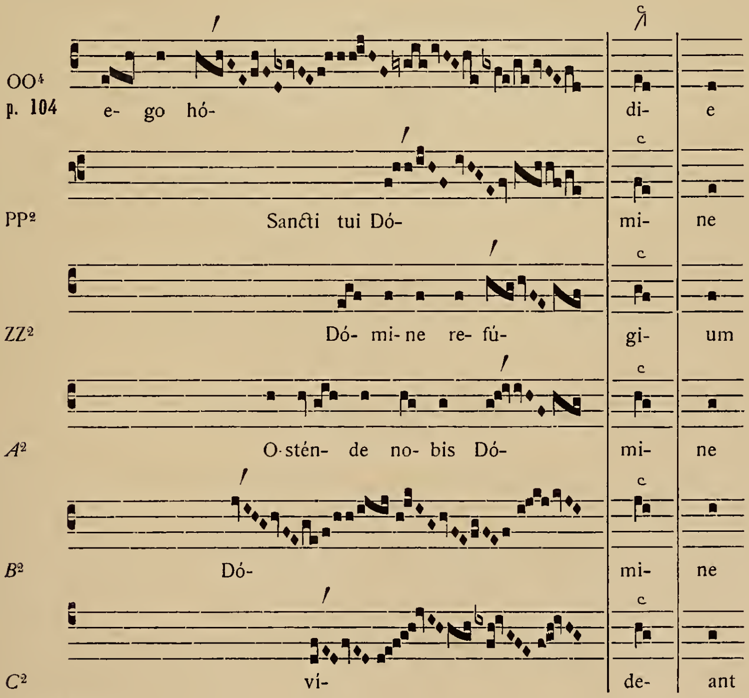
Arrêtons-nous un instant sur la syncope & cherchons-en la raison.

Pourquoi, dans B^2, le compositeur a-t-il supprimé le *mi ?* est-ce que la mélodie n'aurait pas été aussi coulante avec cette note ?

Cadence inusitée



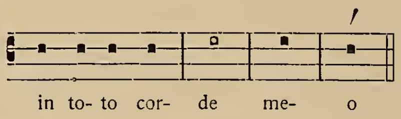
N'est-ce pas le cas d'employer l'unisson si fréquent dans le chant grégorien & si agréable lorsqu'il s'agit de passer d'une syllabe à une autre ? Non ; car si on rapproche en un seul tableau les six exemples OO⁴, PP², ZZ², A^2, B^2, C^2, il est remarquable que dans ces finales la transition du mélisme à la syllabe pénultième se fait toujours non à l'unisson, mais à l'intervalle ascendant de seconde majeure ou mineure.


OO4
p. 104
e- go hó-
di-
e
PP2
Sancti tui Dó-
mi-
ne
ZZ2
Dó- mi- ne re- fú-
gi-
um
A2
O-stén- de no- bis Dó-
mi-
ne
B2
Dó-
mi-
ne
C2
vi-
de-
ant

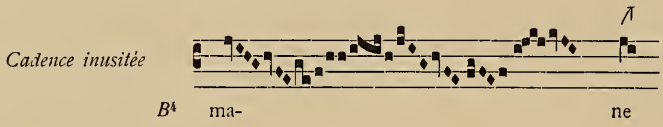
Des faits analogues ne sont pas rares dans nos cantilènes ; ils prouvent qu'il y a dans cette ordonnance mélodique une règle très délicate de composition, dont la suppression de la note *mi* (cadence B^2) est une évidente application.

La raison de cette règle pourrait bien être la suivante, & c'est la comparaison entre les deux cadences B^1 & B^2 qui nous la suggère.

Dans B^1, la dernière note (*mi*) du mélisme d'accent sert de transition à la clivis suivante ; elle la prépare & fait sonner d'avance sa première note. Sa position à la fin de la phrase rend cette clivis importante ; sa première note toujours surmontée de l'épisème /̄ romanien est longue, elle commence le repos final, il y a lieu de la signaler à l'oreille avant son émission. C'est de la même manière à peu près que, dans la psalmodie antique, on annonçait la note accentuée en la faisant discrètement résonner sur la syllabe précédente :



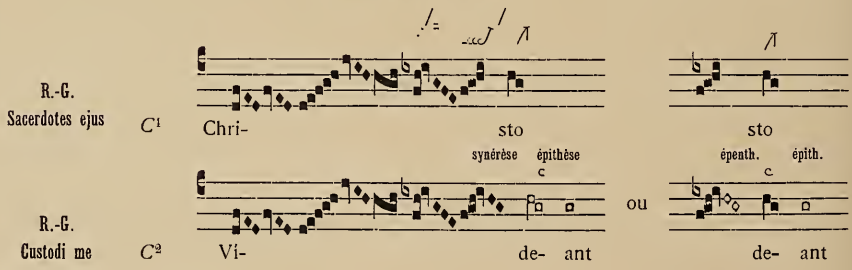
(Cf. *Paléog. mus.*, t. III, p. 16 & 22.) En supprimant cette note de préparation & de liaison, on en sentira encore mieux la nécessité :



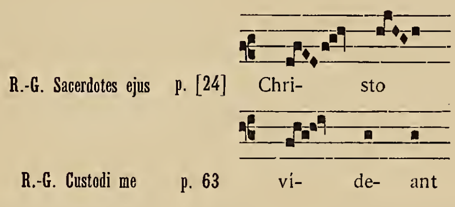
Elle est de trop au contraire, s'il s'agit de passer à cette même clivis, devenue fugitive & légère par son alliance avec la pénultième brève : il serait maladroit d'attirer l'attention sur la première note en la préparant; si douce, si faible qu'on la chante, elle gêne, elle est superflue. (Cf. B^2.)

4° *Synérèse et épithèse.* — Les modifications apportées à la cadence C^1 par l'insertion de la syllabe brève, cadence C^2, peuvent s'analyser de deux manières :

VERSION DES MANUSCRITS



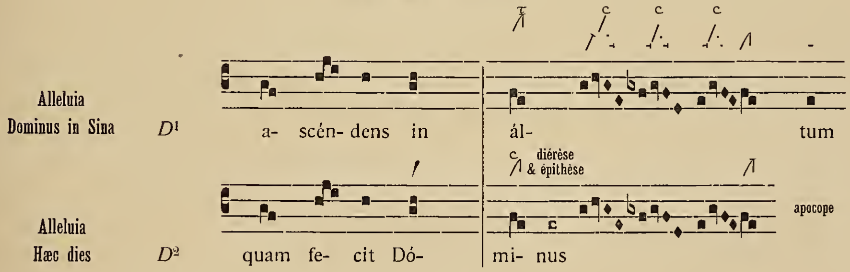
VERSION DE RATIBONNE


R.-G. Sacerdotes ejus p. [24]
Chri- sto
R.-G. Custodi me p. 63
vi- de- ant

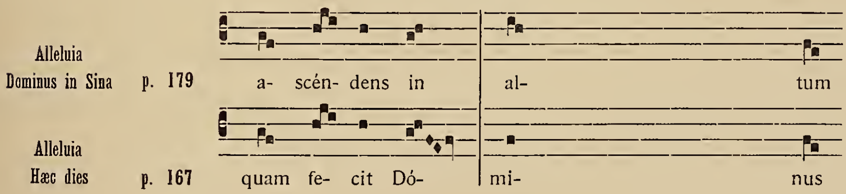
Les trois dernières notes du mot *Christo* (*sib, la, sol*) se contractent en un seul climacus dans la cadence C^2, & les deux dernières syllabes sont chantées sur une clivis & un punctum épithétiques. — Autre analyse : le climacus est formé par deux notes épenthétiques ; la clivis, maintenue, est attribuée à la syllabe brève qui, à ce contact, devient faible ; enfin une note épithétique termine la phrase.

5° *Diérèse, épenthèse euphonique et apocope.* — Voici un autre procédé, encore plus radical.

VERSION DES MANUSCRITS

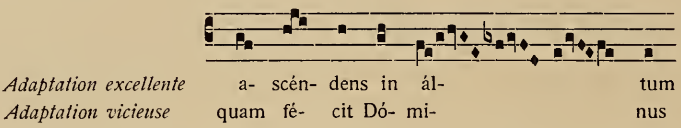

Alleluia Dominus in Sina
D^1
a- scén- dens in ál- tum
Alleluia Hæc dies
D^2
quam fe- cit Dó- mi- nus
diérèse & épithèse
apocope

VERSION DE RATISBONNE


Alleluia Dominus in Sina p. 179
a- scén- dens in al- tum
Alleluia Hæc dies p. 167
quam fe- cit Dó- mi- nus

Les modifications apportées à la mélodie-type dans le second de ces exemples sont tellement instructives, & prouvent avec tant de clarté que les maîtres romains prenaient un soin très grand d'éviter les vocalises trop longues sur les pénultièmes brèves, que nous cédons encore à la tentation de nous arrêter à l'analyse de ces modifications.

La cadence de cette mélodie est bien certainement calquée sur un mot paroxyton, *altum ;* elle revient huit fois dans l'ancien répertoire grégorien : six fois, elle est chantée sur des mots comme *altum,* une fois sur *es tu,* ce qui pratiquement revient au même, & une fois seulement sur *Dóminus.* Si le compositeur grégorien n'avait aucun souci des pénultièmes brèves, s'il ignorait l'accentuation, ou bien encore, s'il n'était qu'un vulgaire ajusteur de textes à des formules toutes faites, qu'un imprimeur faisant inconsciemment rouler sa machine, il lui était bien facile ici de fixer son cliché musical sur la matière syllabique, puisque les segments, *ascéndens in áltum* & *quam fécit Dóminus*, ont exactement le même nombre de syllabes. Le résultat eut été celui-ci :


Adaptation excellente a- scén- dens in ál- tum
Adaptation vicieuse quam fé- cit Dó- mi- nus

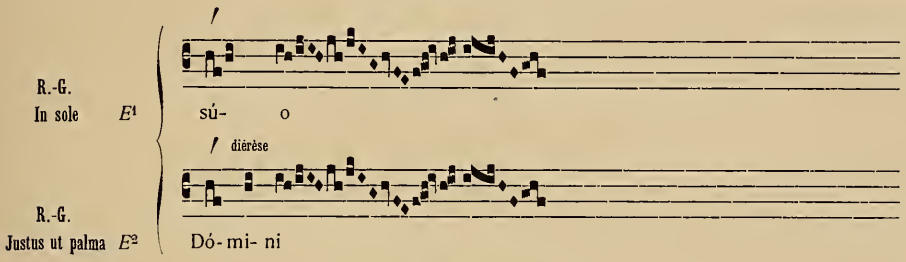
Mais le maestro s'est bien gardé d'une pareille défaite. En face de cette difficulté, il s'est dévoilé artiste & grammairien : il a modifié de la manière la plus heureuse la cantilène paroxytone D^1, afin d'y adapter la cadence proparoxytone D^2, *Dóminus.* Rien n'est changé d'abord jusqu'au jubilus dont les deux premières notes se chantent encore sur la syllabe *mi;* mais là, le compositeur fait usage de la *diérèse* & introduit au milieu de la vocalise la syllabe finale *nus.* Pour faciliter & adoucir cette intercalation, il ajoute une note *épenthétique* de liaison à l'unisson de la précédente ; puis, après cette délicate opération, le jubilus reprend sa marche jusqu'à la fin où la dernière note se trouvant sans syllabe est supprimée (*apocope*). Le mélisme d'accent est devenu le mélisme final.

Ce n'est pas tout : les lettres & les signes romaniens nous permettent encore ici de pénétrer plus avant dans la pensée du maître. Il y a dans la notation de ces deux phrases des différences très importantes. Dans l'exemple D^1, la première clivis de la syllabe *al* est marquée de l'épisème romanien ou même du *t* ($\bar{/}$ $\overset{t}{\bar{/}}$). Cela s'explique : elle coïncide avec l'accent tonique, elle est le premier groupe d'une assez longue vocalise. Au second exemple, métamorphose complète : cette même clivis surmontée du *c* devient légère à cause de sa liaison avec la pénultième brève *mi.* L'accent musical se trouve par suite reporté sur le podatus précédent, qui coïncide cette fois avec la syllabe accentuée *Dó.* Autre différence : la dernière clivis du jubilus, celle qui précède immédiatement la syllabe *tum,* est commune dans le premier exemple ; elle devient longue dans le second ($\bar{/}$) par suite de l'apocope. C'est l'application de la règle citée plus haut, p. 20 : « Toute clivis terminant une phrase, ou un membre de phrase musicale, est surmontée de l'épisème ou du *t* romanien. » On voit par tous ces faits avec quelle docilité la mélodie, habilement ordonnée par le compositeur, se soumettait aux diverses influences du texte.

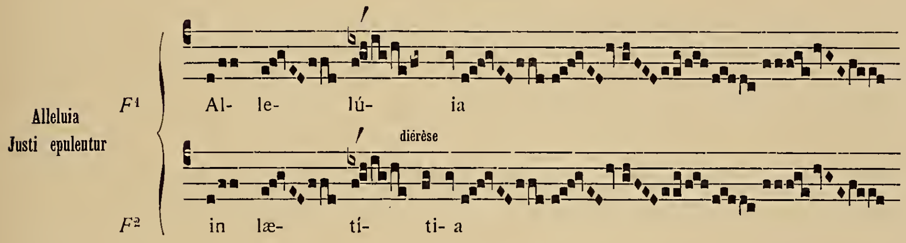
Ce dernier exemple nous amène à étudier l'adaptation des mots proparoxytons aux cadences-types paroxytones dont le jubilus se déroule sur la dernière syllabe, ce qui se présente principalement dans les versets alléluiatiques. Les transactions entre la cantilène & le texte s'opèrent au moyen de procédés analogues à ceux que nous avons reconnus dans les clausules précédentes, toutefois la diérèse est ordinairement préférée.

6° *Diérèse.* — Le procédé employé dans les cadences, *E*², *F*², n'a pas besoin d'explication, c'est la diérèse simple.

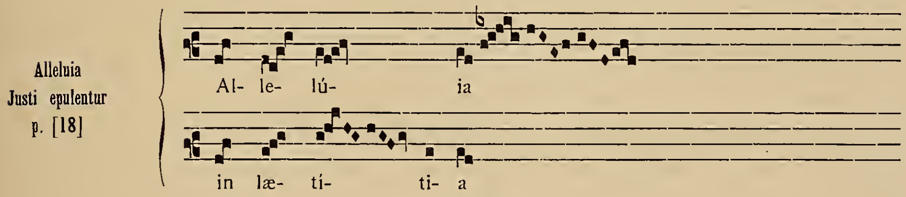
VERSION DES MANUSCRITS


R.-G.
In sole
E1
sú- o
dièrèse
R.-G.
Justus ut palma
E2
Dó- mi- ni

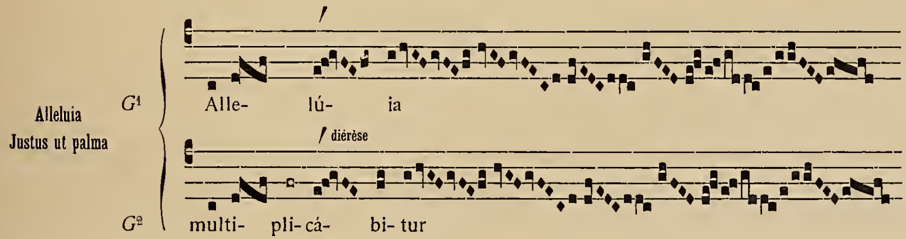
VERSION DES MANUSCRITS


Alleluia
Justi epulentur
F1
Al- le- lú- ia
dièrèse
F2
in læ- tí- ti- a

VERSION DE RATISBONNE

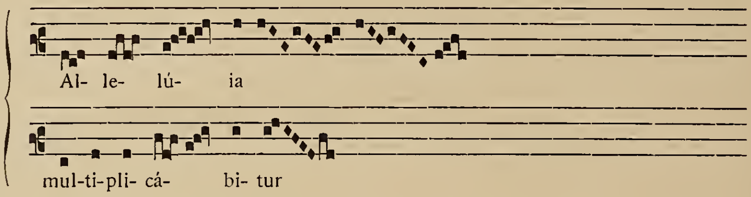

Alleluia
Justi epulentur
p. [18]
Al- le- lú- ia
in læ- tí- ti- a

VERSION DES MANUSCRITS


Alleluia
Justus ut palma
G1
Alle- lú- ia
dièrèse
G2
multi- pli- cá- bi- tur

VERSION DE RATISBONNE

Alleluia
Justus ut palma
p. [34]


Al- le- lú- ia
mul-ti-pli- cá- bi- tur

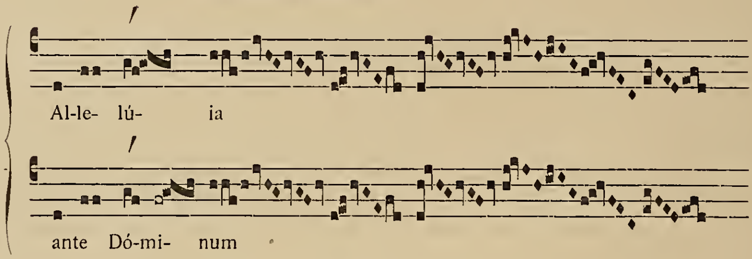
7° *Diérèse et épenthèse.* — Quelquefois l'opération de la diérèse exigeait, à l'intersection des deux groupes formés par la coupure, l'intercalation d'un son épenthétique, comme dans les exemples H^2 & I^2.

VERSION DES MANUSCRITS

Alleluia
Justus
germinabit

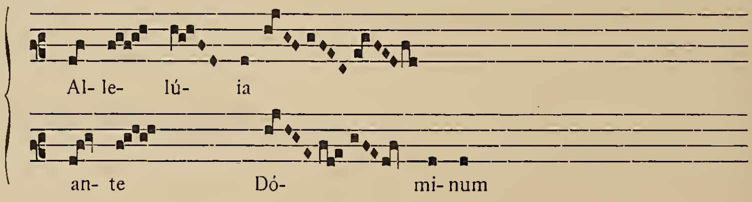
*H*¹

*H*²


Al-le- lú- ia
ante Dó-mi- num

VERSION DE RATISBONNE

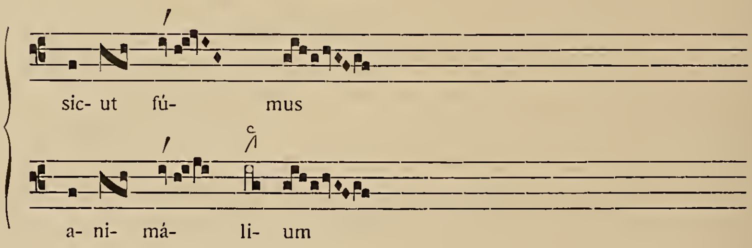
Alleluia
Justus
germinabit
p. [27]


Al- le- lú- ia
an- te Dó- mi- num

VERSION DES MANUSCRITS

Trait
Domine exandi *I*¹

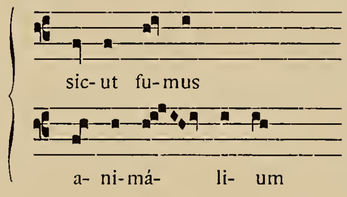
Trait
Domine audivi *I*²


sic- ut fú- mus
c
a- ni- má- li- um

VERSION DE RATISBONNE

Trait
Domine exaudi p. 128

Trait
Domine audivi p. 137



Nous pourrions multiplier les exemples de transactions passées entre les paroles & la mélodie, à l'occasion de la survenance des pénultièmes brèves ; mais il faut savoir se borner, & ceux que nous avons fournis suffiront pour donner quelque idée de l'habileté supérieure des maîtres romains. Pour être complet, il faudrait analyser chaque phrase, car les ressources de leur génie sont extrêmement variées.

Résumons-nous : toutes les transactions dont nous avons parlé jusqu'ici se groupent sous trois formes principales, chacune appropriée à la contexture particulière des diverses cadences :

a) L'*épenthèse accentuée;* elle était employée lorsque le mélisme d'accent comprenait de trois à huit ou dix notes environ. (Exemples L à OO.)

b) Le *groupe épenthétique ;* on y avait recours lorsque le mélisme d'accent était plus développé. (Exemples OO^{1} à *D*.)

c) Enfin la *diérèse* était préférée lorsque le jubilus se déroulait sur la dernière syllabe. (Exemples *E* à *I*.)

Il est temps d'arriver au troisième procédé.

TROISIÈME PROCÉDÉ. PRÉÉMINENCE DE LA MUSIQUE.

Il s'agit maintenant de ces formules musicales qui, malgré les textes les plus divers auxquels elles sont adaptées, demeurent néanmoins inaccessibles au changement & semblent par là même se soustraire à l'influence des paroles. Les finales *planæ* des versets, aux introïts communions, répons, invitatoires, étudiées précèdemment, appartiennent à ce genre. Souvent les pénultièmes brèves y sont chargées de plusieurs notes ; c'est la conséquence de la règle : *Aux cinq derniers groupes, les cinq dernières syllabes.*

Ce que nous avons dit de la supériorité de la musique sur les paroles justifie pleinement ces adaptations ; nous n'y reviendrons pas.

Nous nous contenterons d'ajouter ici une remarque complémentaire qui a bien son importance, car elle adoucit dans l'exécution ce que cette loi peut avoir de rigoureux au point de vue théorique. La mélodie, même dans ces formules-types où elle paraît le plus récalcitrante à l'action du texte, ne laisse pas de se plier dans une certaine mesure à ses exigences. Il y a dans cette condescendance des degrés, des nuances subtiles & délicates qui sont assez difficiles à saisir & à expliquer. Essayons cependant.

On peut distinguer trois degrés principaux : tout dépend de l'importance de la *matière musicale* qui entre dans la composition de ces cadences.

1° Si la cadence se compose de notes simples ou de groupes de deux ou trois notes, le texte, malgré les apparences contraires, conserve en partie son influence rythmique.

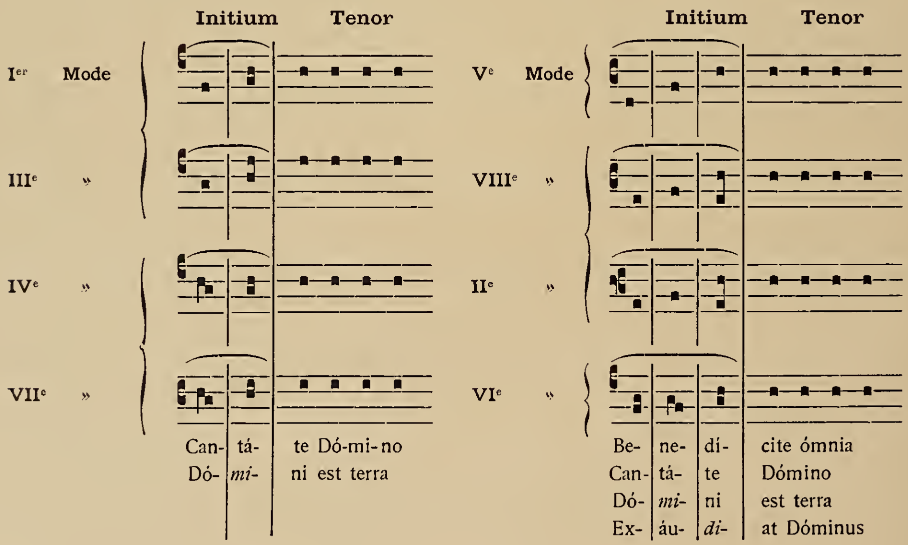
2° Cette influence s'affaiblit à mesure que les groupes sont plus nombreux, plus riches de notes.

3° Elle disparaît presqu'entièrement ou même complètement, en présence d'une clausule ornée qui, indépendamment des paroles, porte en soi tous les éléments constitutifs de son rythme propre & définitif, tels que *pressus, strophicus* & autres effets ou accents mélismatiques analogues.

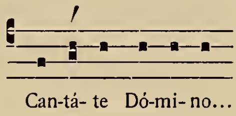
Expliquons brièvement ces diverses relations de la mélodie & du texte.

Rappelons d'abord ce principe fondamental de la théorie grégorienne : les groupes de notes, comme les sons isolés, ne sont en définitive qu'une matière musicale apte à recevoir le rythme. Ce rythme, ils le reçoivent du texte & deviennent selon leur adaptation avec les syllabes, groupe d'accent, groupe de pénultième brève ou groupe de finale.

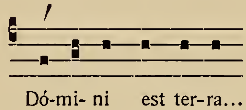
Nous avons déjà vu que le moindre petit mouvement mélodique binaire ou ternaire suffit à la musique pour affirmer sa prééminence ; en voici des preuves nouvelles empruntées aux intonations des versets d'introïts & communions.



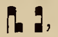
Dans les deux premiers exemples (premier & troisième modes), les trois notes ascendantes de l'intonation conduisent à la corde récitative. Les manuscrits interdisent unanimement d'en modifier la disposition, quelles que soient les syllabes qui s'y appliquent. Voilà bien la prééminence de la mélodie qui s'affirme jusqu'à exiger deux notes sur une pénultième brève. Le rôle du texte est-il donc absolument effacé? Non; l'intolérance de la musique est plus apparente que réelle; celle-ci ne demande qu'une seule chose, c'est qu'on lui conserve la disposition *matérielle* des notes & des groupes. Ceci concédé, elle se montre satisfaite, se prête aux diverses impressions des paroles & se laisse informer rythmiquement par elles. On doit donc chanter en suivant les accents du texte :

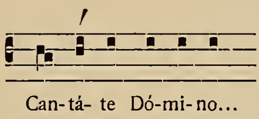


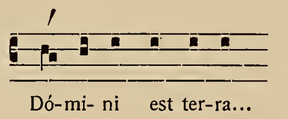
avec l'intensité sur le podatus, &



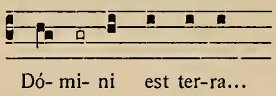
avec l'intensité sur le *fa*. Dans ce cas les deux notes du podatus subordonnées à l'accent doivent être coulées sur la syllabe *mi* avec douceur & légèreté. En réalité, la supériorité de la mélodie est donc ici encore purement *matérielle;* car c'est le texte & l'accent qui donnent à la cantilène sa forme définitive.

L'analyse des autres intonations nous amène au même résultat; ainsi dans les modes quatrième & septième, les deux mouvements binaires de l'initium sont inséparables. Lorsqu'une fois l'oreille a saisi le charme de cette gracieuse ondulation mélodique, , elle ne peut qu'approuver les compositeurs romains d'en avoir conservé l'intégrité en dépit des textes, ce qui n'empêche pas nos deux groupes de se conformer au rythme des paroles.

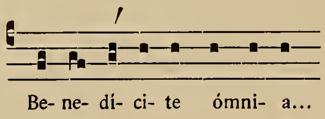


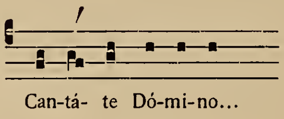


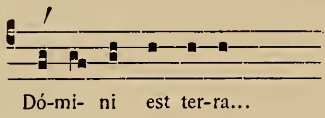
La version suivante est tout à fait inusitée, incorrecte & insupportable à l'oreille musicienne, car l'insertion de la note épenthétique brise le rythme binaire.

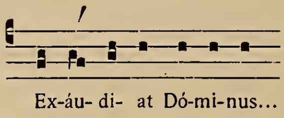


Le même mouvement binaire se présente au sixième mode, mais, cette fois, précédé d'un podatus, ce qui nous donne trois mesures binaires qui doivent se succéder sans interruption, sans division. Cette intonation fera ressortir, mieux encore que les exemples précédents, l'action du texte & la mobilité du rythme en face de la stabilité de la matière mélodique :



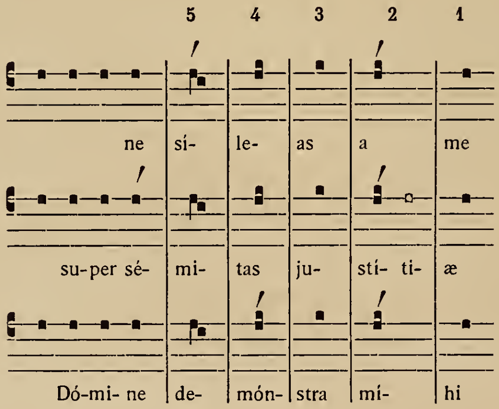






Ces règles d'adaptation des paroles à la musique s'observent dans toutes les intonations analogues du chant grégorien, tant il est vrai que l'unité règne dans l'antique répertoire de l'Église romaine, & que le caprice, l'arbitraire ou l'ignorance n'entrent pour rien dans sa composition.

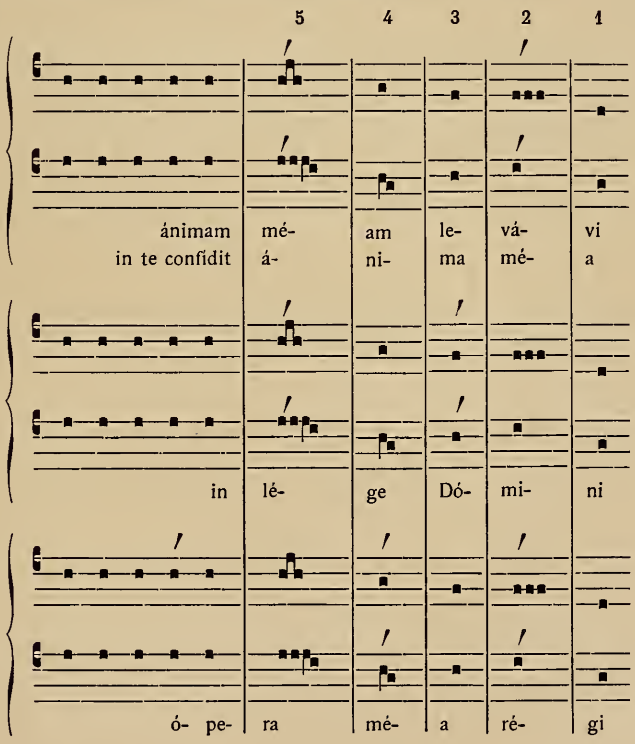
Si nous revenons à nos cadences, nous retrouvons les mêmes lois. Par exemple, les clausules pentésyllabiques à un accent (cf. *Paléog. mus.*, t. III, p. 22 & p. 61) ont les mêmes mouvements binaires aux colonnes 5 & 4 ; aussi constatons-nous d'une part, même stabilité, même inséparabilité des groupes, de l'autre, même influence des paroles, même déplacement d'intensité &, par suite, même variété du rythme. Voici, comme exemple, une seule de ces clausules. Les accents placés au-dessus des groupes suffiront, sans plus d'explications, pour indiquer les modifications rythmiques apportées par les changements du texte.


5
4
3
2
1
ne sí- le- as a me
su-per sé- mi- tas ju- stí- ti- æ
Dó-mi- ne de- món- stra mí- hi

Notons, à propos de ces exemples, que plusieurs des procédés usités pour l'adaptation des pénultièmes brèves à la mélodie peuvent se rencontrer dans la même cadence. C'est ainsi que, dans les colonnes 5, 4 & 3 de l'exemple ci-dessus, la prééminence de la mélodie s'affirme, au sens matériel que nous avons expliqué, & que, dans la colonne 2, le texte devient à son tour assez influent pour imposer à la musique une note épenthétique, ce qui relève du premier procédé.

Jusqu'ici le texte, malgré les satisfactions purement matérielles accordées à la mélodie, en est cependant resté la forme. On pourrait donc, en ce sens, considérer tous les cas précédents comme une sorte de *transaction* entre les paroles & la musique, &, à ce titre, ils pourraient être concédés au deuxième procédé ; nous avons cependant préféré les ranger sous le titre « supériorité de la musique » à cause de la stabilité des notes & des groupes.

Mais allons plus loin & voyons comment le texte perd peu à peu du terrain à mesure que l'élément musical s'accroît & s'enrichit. Parfois, il y a entre les deux associés comme une lutte d'influence dont il est intéressant de suivre & de démêler le jeu & les phases ; ainsi, par exemple, dans les clausules *planæ* suivantes des versets d'introïts.



Si, d'une part, il est encore possible, en chantant ces cadences, d'observer la règle fondamentale qui ordonne de rythmer la mélodie d'après les paroles, il est cependant bien sûr que les notes & groupes d'accent, colonnes 5 & 2, étant un développement musical de la syllabe accentuée, perdront difficilement ce caractère originel & conserveront une certaine importance rythmique, en dépit de la faiblesse relative que leur communiquent les syllabes atones auxquelles ils sont parfois unis. Plus fort est le poids musical des groupes, plus grande est la résistance qu'ils opposent à l'action du texte. Il y a là des nuances qui ne peuvent s'apprécier mathématiquement, que l'art & le goût seuls peuvent faire comprendre. Les pressus, les strophicus sont les neumes qui revendiquent avec le plus d'énergie les droits de la musique. Toutefois la mélodie des cadences précédentes peut encore être soumise à l'accent. Il y a seulement embarras, lorsqu'une pénultième brève s'ajuste à un groupe ou à un strophicus, colonnes 5 & 2 ; alors l'accent se reporte en arrière comme dans le cas d'une épenthèse accentuée.

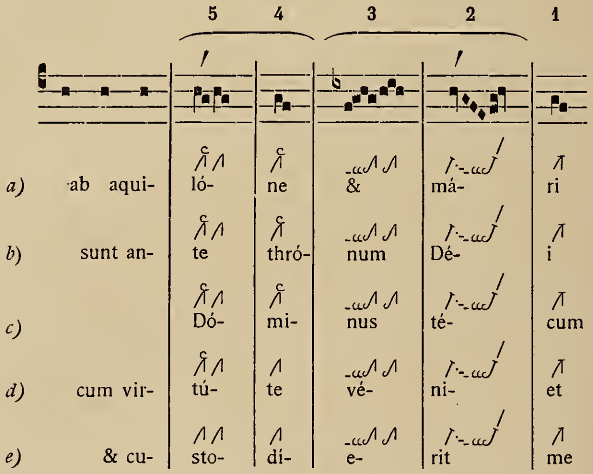
Pour ces cadences des versets d'introïts & de communions, les manuscrits de l'école de Saint-Gall ne signalent pas ces déplacements de valeur & d'intensité par les lettres & les signes romaniens ordinaires ; on s'en étonnera peut-être. La raison de cette omission voulue est fort significative. Elle laissait la mélodie à la merci du texte & octroyait à celui-ci toute liberté pour la rythmer à sa guise. L'emploi des adjonctions romaniennes eût exigé à chaque verset des modifications en rapport avec la variété des paroles ; à quoi bon ? puisque la valeur rythmique des syllabes suffisait à déterminer la valeur rythmique des notes & des groupes.

Avec les cadences suivantes nous allons constater l'effacement progressif du texte & le triomphe de la musique.

Cadence plana

Répons, Ier Mode. Verset

Cursus planus
type syllabique de cette cadence

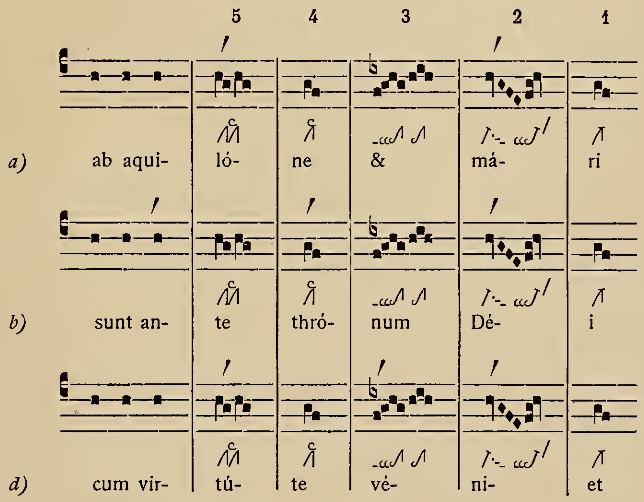

5
4
3
2
1
c
c
a) ab aqui- ló- ne & má- ri
c
c
b) sunt an- te thró- num Dé- i
c
c
c) Dó- mi- nus té- cum
c
d) cum vir- tú- te vé- ni- et
e) & cu- sto- dí- e- rit me

On remarquera tout d'abord les lettres & les signes romaniens placés au-dessus des neumes ; ceci est important, puisque, dans les clausules précédentes, nous avons constaté l'omission complète de ces précieuses adjonctions. Fait plus curieux encore : ces lettres ou signes sont toujours les mêmes, quelles que soient les syllabes ; ainsi, colonnes 5 & 4, toutes les clivis sont marquées du *c* = *celeriter,* qu'elles correspondent à une syllabe accentuée, à une pénultième brève ou à une finale. Le *c* peut, à la vérité, manquer quelquefois par suite d'une distraction de copiste; du moins on ne trouvera jamais dans ces colonnes une clivis surmontée d'un *t* = *tenete* ($\overset{\text{t}}{/\!\!\!\!\!\bar{1}}$), ou de son équivalent l'épisème romanien (/̄).

Que signifient ces adjonctions, que signifie cette fixité, sinon que la cantilène s'efforce de devenir la maîtresse & de ne tenir compte du texte que le moins possible?

Celui-ci serait-il donc enfin tout à fait relégué au dernier plan?

Pas encore; son effacement n'est pas complet; même ici il jouit d'une influence rythmique très réelle; car la règle des règles, la loi suprême du chant grégorien trouve encore matière à s'appliquer au moins dans les trois premiers groupes de la cadence, colonnes 5, 4 & 3. Ceux-ci, dira-t-on, sont marqués du *c* = *celeriter*. Soit; mais la célérité n'exclut pas nécessairement l'intensité; bien plus, ces deux qualités se réunissent dans l'émission classique de l'accent tonique latin. Rien n'empêche donc, dans le cas présent, d'observer simultanément les règles de l'accentuation & les indications romaniennes. Celles-ci ont pour but unique d'indiquer l'allure vive de la phrase mélodique, courant sans arrêt vers l'accent principal marqué par l'épisème romanien, signe de longueur & d'appui qui surmonte la virga initiale du groupe d'accent (col. 2). Cette allure doit être maintenue dans toutes les combinaisons syllabiques. En pratique, tout en conservant le groupement matériel des notes & le mouvement alerte de la phrase dans les colonnes 5, 4 & 3, il y aura cependant déplacement d'intensité selon la place des accents toniques. C'est ce que montre clairement le tableau suivant.

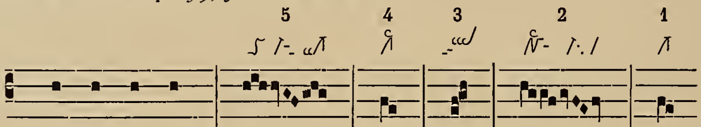


Mais le texte n'est-il donc jamais entièrement subjugué par la musique?

Si, nous l'avons dit plus haut; ceci arrive lorsque la cantilène porte décidément en elle-même tous les éléments formels de son rythme, & que le premier texte auquel elle doit son origine & sa structure l'a tellement façonnée à sa propre image qu'elle ne peut plus se modifier ni matériellement, ni formellement, c'est-à-dire qu'elle ne peut plus changer ni l'ordre, ni la disposition, ni l'intensité de ses groupes.

Une cadence de cette nature, ou même une parcelle de cadence, se reconnaît sans peine à la présence d'accents mélismatiques importants comme les pressus & les strophicus. En l'absence de ces accents, il pourrait y avoir hésitation, si les adjonctions romaniennes ne dirimaient toute difficulté. C'est le cas du groupe 2 de la clausule précèdente, groupe d'accent, groupe central vers lequel tendent toutes les formules antérieures, sur lequel l'élan de la cantilène arrive à son point culminant. En conséquence le *c* disparaît & fait place à l'épisème romanien ; ce signe de longueur, & ici en même temps de force, prend possession de la virga initiale du climacus (col. 2). L'intensité donnée à cette virga lui vient du texte primitif, un cursus *planus* (ex. *a*), dont le dernier accent s'alliait à cette incise musicale. Ainsi rythmée une fois pour toutes par cette première impression, cette formule reste toujours forte & longue, toujours prépondérante même en contact avec une pénultième brève ; ici l'assujettissement du texte est complet. Voilà ce que nous enseignent clairement les signes romaniens.

Dans la cadence suivante également calquée sur un cursus *planus,* la prépondérance de la musique & l'effacement du texte peuvent s'étendre aux cinq groupes ; ce qui arrive lorsque des pénultièmes brèves se trouvent en contact avec les deux pressus des colonnes d'accent 5 & 2, comme dans l'exemple *f), filiis hominum.*

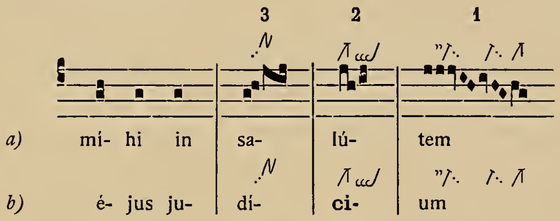


		5	4	3	2	1
a)		vér-	ba	e-	ó-	rum
b)	umbró-	so	&	con-	dén-	so
c)	cum vir-	tú-	te	vé-	ni-	et
d)	ipse est	sal-	vá-	tor	nó-	ster
e)		ví-	ne-	am	í-	stam
f)	fi-	li-	is	hó-	mi-	num
g)	in médi-	o	dó-	mus	mé-	æ
h)		non	sum	ob-	li-	tus
		&c.			&c.	

C'est vraiment ici que se réalise ce que nous avons dit plus haut : les paroles sont subjuguées, les syllabes perdent la valeur qu'elles avaient dans le mot ; il n'y a plus ni fortes ni faibles, la musique est entièrement maîtresse.

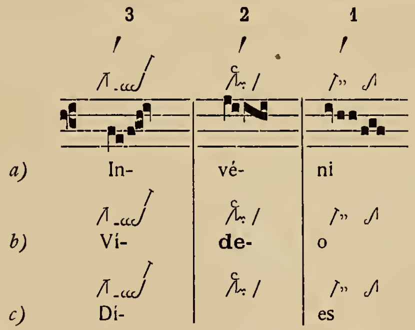
Les exemples de ce genre sont fréquents. On connait la cadence des traits du huitième mode calquée sur le type syllabique (./.), *salútem*.

Trait, VIIIe Mode.
Cf. *Paléog. mus.*
t. III, p. 25.



Le groupe ascendant, colonne 3, conduit à l'accent qui éclate sur la première note de la clivis, colonne 2, marquée de l'épisème ou même du *t* romaniens. Cette clausule est également inaccessible au changement, non seulement dans l'ordonnance matérielle des groupes qui doivent toujours être ajustés aux trois dernières syllabes, mais aussi dans son rythme. Sur ce point les adjonctions sangalliennes sont très explicites ; la clivis reste toujours marquée de l'épisème, même lorsqu'elle est alliée à une syllabe brève, *judícium*.

Dans l'intonation suivante, bâtie évidemment sur le même type syllabique (./.), *invéni*,



que la clausule précédente, l'accent principal se pose naturellement au centre de la phrase sur le pressus de la colonne 2. Il est vrai que par un artifice mélodique, sorte d'appoggiature, très fréquent dans le chant romain, cet accent n'atteint la plénitude de son énergie qu'après avoir touché légèrement la note supérieure de la clivis, surmontée d'un *c* dans les documents romaniens. Deux autres accents mélodiques se placent, colonne 3, sur la première note de la clivis, & colonne 1, sur la distropha. Voilà bien une mélodie qui porte en elle-même tous les éléments constitutifs de son rythme ; à la rigueur elle pourrait se passer de paroles, & c'est ce qui arrive à l'exemple *c)*, colonne 2, sur le pressus qui reste néanmoins le point culminant de l'intensité de la phrase. Aussi quels que soient les textes qui s'appliquent à cette intonation, ils doivent absolument se soumettre au rythme musical.

Mais il nous faut terminer. Après des explications si claires, ce nous semble, certains musicistes modernes devront désormais abandonner leurs déclamations ordinaires contre « l'ignorance crasse » des maîtres romains, contre les fautes de grammaire, de quantité, d'accentuation qu'ils commettent à chaque ligne. Non, il ne sera plus permis d'accuser ainsi ces grands mélodistes. Plus on étudie leurs œuvres, plus on se sent porté à rendre pleine justice aussi bien à leurs connaissances grammaticales & littéraires qu'à leur science musicale & rythmique. Ces prétendus ignorants, ces barbares ont su, il y a quinze ou seize siècles, résoudre un problème qui agite aujourd'hui encore le monde musical moderne, le problème de l'alliance de la musique & des paroles. Dans leur composition ils savaient mener de front le respect du texte & celui de la mélodie; ils savaient combiner ces deux éléments avec un art & une science admirables qui devraient servir de modèle à nos compositeurs. La règle des règles était pour eux l'accentuation. Quand ils s'en affranchissaient, ils ne péchaient ni par ignorance, ni par négligence : ils cédaient à d'impérieuses exigences mélodiques ou rythmiques. Pour sauvegarder l'accent, ils employaient toutes les transactions possibles; mais quand ils avaient atteint les limites de la condescendance, ils n'hésitaient pas à ployer momentanément le texte sous le joug doux & puissant de la phrase musicale, pour lui redonner plus loin la prééminence à laquelle il a droit. Dans ces habiles entrelacements des paroles & de la musique, la guirlande mélodique se déroule toujours avec une grâce, une variété & un art si parfaits qu'il est impossible de n'être pas pénétré de la suave harmonie de ces ravissants cantiques; mais en même temps cet art est si simple, si naturel, si heureusement voilé, qu'il faut une analyse des plus subtiles pour en saisir tous les procédés.

Nous n'avons pas la prétention de convertir tout le monde : il y a des intelligences & des oreilles rebelles. A l'époque où le style harmonieux de Cicéron charmait les Romains, il se trouvait des rhéteurs pour combattre le nombre oratoire. Que faire? On nous permettra en terminant ce paragraphe un souvenir classique. *Qui intelligit, intelligat.*

« On demandait à Probus Valérius (je le tiens d'un de ses amis), s'il fallait dire *urbes* ou *urbis, turrem* ou *turrim.* « Si tu fais des vers ou de la prose, dit-il, & que tu aies à employer « ces mots, tu ne consulteras pas les lois vermoulues de la grammaire; tu interrogeras ton « oreille, & tu diras bien, si tu l'écoutes. » Celui qui l'interrogeait reprit : « Comment veux-tu « que j'interroge mon oreille? — Comme Virgile, répondit Probus, qui a dit tantôt *urbes,* « tantôt *urbis,* sans autre raison que l'harmonie. Dans une édition des *Géorgiques,* que j'ai « vue corrigée de sa main, il a dit *urbis.* Voici les vers :

urbisne invisere, Cæsar,
Terrarumque velis curam.

« Change le mot, mets *urbes* à la place, & tu produiras quelque chose de maigre & de « sec. Il dit dans le troisième livre de l'Énéide :

Centum urbes habitant magnas.

« Mets à la place *urbis,* tu auras une harmonie perçante & des sons aigus; tant il est « important de combiner les sons des mots qui se suivent. En outre Virgile a dit *turrim* « au lieu de *turrem,* & *securim* au lieu de *securem :*

Turrim in præcipiti stantem.

« & :

Incertam excussit cervice securim.

« Un *e* au lieu de l'*i* ferait disparaître la grâce des vers. » L'interlocuteur, dont l'oreille était rebelle à l'harmonie, reprit : « Pourquoi l'un plutôt que l'autre? Je n'ai pas saisi. » Alors Probus sentant sa bile s'échauffer : « Ne te fatigue pas, dit-il, à chercher s'il faut dire *urbis* « ou *urbes*. Tel que je te connais à présent, tu peux mal faire sans inconvénient; tu ne perdras « rien à dire l'un ou l'autre. » Après cette péroraison, il congédia son homme un peu brutalement; car il en usait ainsi envers les têtes indociles (1). »

§ IV

LE CURSUS PLANUS ET LE CANTIQUE BENEDICTUS ES

Après avoir résolu la difficulté des pénultièmes brèves, si étroitement liée à la question des cursus, il est temps de revenir à l'étude des cadences *planæ* & de montrer, dans les manuscrits, l'application de l'importante règle que nous avons formulée ainsi : *Les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes.* Nous ne pouvons ici examiner une à une toutes les cadences *planæ* du Tableau XXI, nous choisirons les plus importantes comme objet spécial de nos présentes recherches. Nous commencerons par celle du cantique *Benedictus es;* elle porte le numéro 22 dans le Tableau XXI. (cf. ci-dessus, p. 46.)

Voici d'abord le chant de ce cantique d'après la version des manuscrits & d'après l'édition typique; suivront quelques courtes observations.

---

(1) Interrogatus est Probus Valerius (quod ex familiari ejus quondam comperi) *hasne urbis*, an *has urbes*, & *hanc turrem*, an *hanc turrim*, dici oporteret : *Si aut versum*, inquit, *pangis, aut orationem solutam struis, atque ea verba tibi dicenda sunt : non finitiones illas prærancidas neque fœtutinas grammaticas spectaveris, sed aurem tuam interroga, quo quid loco conveniat dicere. Quod illa suaserit, id profecto erit rectissimum.* Tum is, qui quæsierat : Quonam modo, inquit, vis aurem meam interrogem? Et Probum ait respondisse : Quo suam Virgilius percontatus est, qui diversis in locis *urbes* & *urbis* dixit arbitrio consilioque usus auris. Nam in primo *Georgicon*, quem ego, inquit, librum manu ipsius correctum legi, *urbis* per *i* litteram scripsit. Verba e versibus ejus hæc sunt :

urbisne invisere, Cæsar,
Terrarumque velis curam.

Verte enim, & muta, ut *urbes* dicas, insubidius nescio quid facies & pinguius. Contra in tertio *Æneidis urbes* dixit per *e* litteram :

Centum urbes habitant magnas.

Hic item muta, ut *urbis* dicas, nimis exilis vox erit & exsanguis. Tanta quippe juncturæ differentia est in consonantia vocum proximarum. Præterea idem Virgilius *turrim* dixit, non *turrem*, & *securim*, non *securem* :

Turrim in præcipiti stantem.

Et :

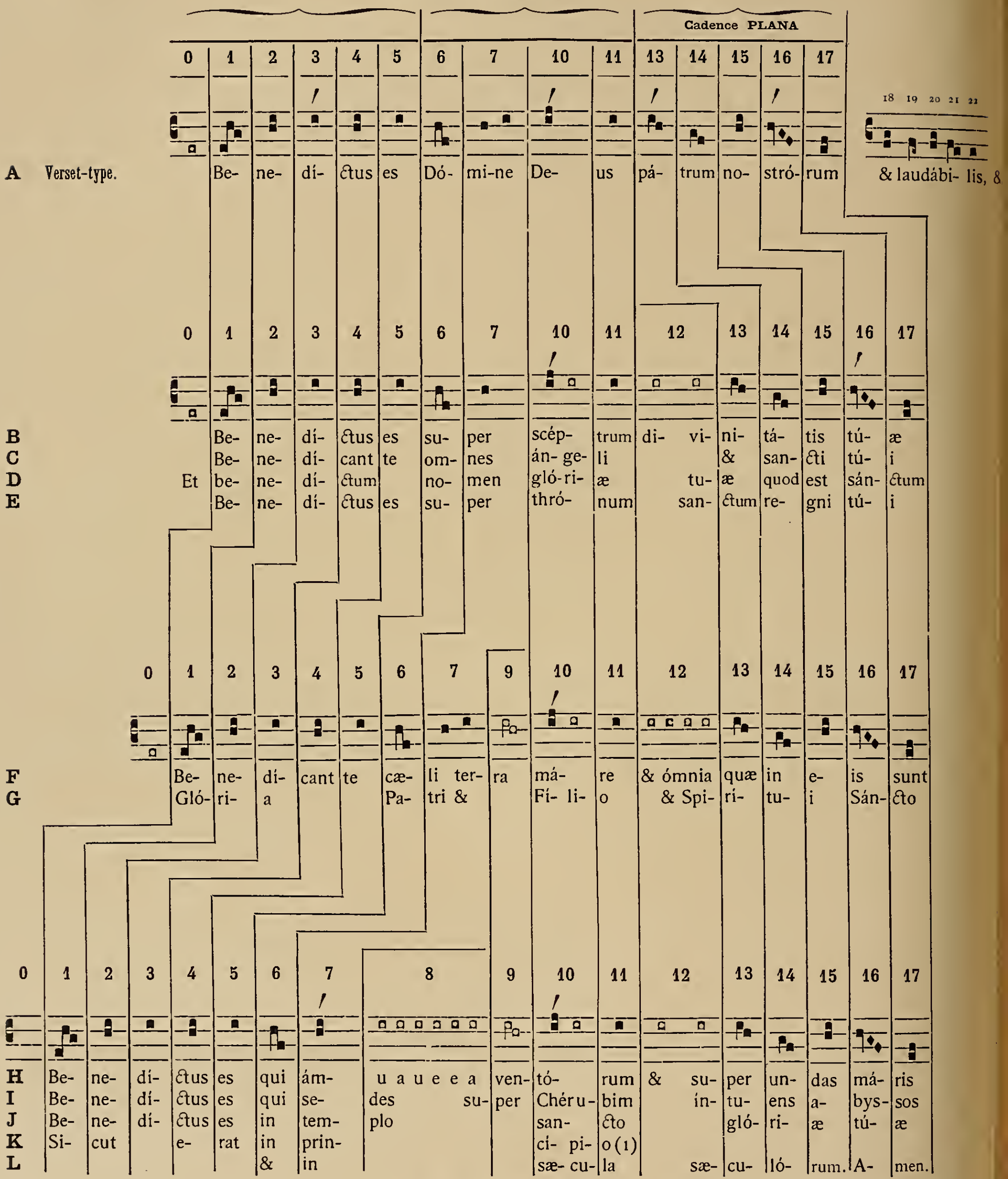
Incertam excussit cervice securim.

Quæ sunt, opinor, jucundioris gracilitatis, quam si suo utrumque loco per *e* litteram dicas. At ille, qui interrogaverat, rudis profecto & aure agresti homo : Cur, inquit, aliud alio in loco potius rectiusque esse dicas, non sane intelligo. Tum Probus jam commotior : Noli igitur, inquit, laborare, utrum istorum debeas dicere, *urbis* an *urbes*. Nam cum id genus sis, quod video, ut sine jactura tui pecces, nihil perdes, utrum dixeris. His tum verbis Probus & hac fini hominem dimisit, ut mos ejus fuit erga indociles, prope inclementer.

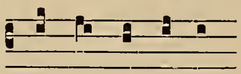
Cf. Auli Gellii *Noct. Attic.* lib. XIII, cap. xx.

TABLEAU XXIV — CANTIQUE BENEDICTUS ES

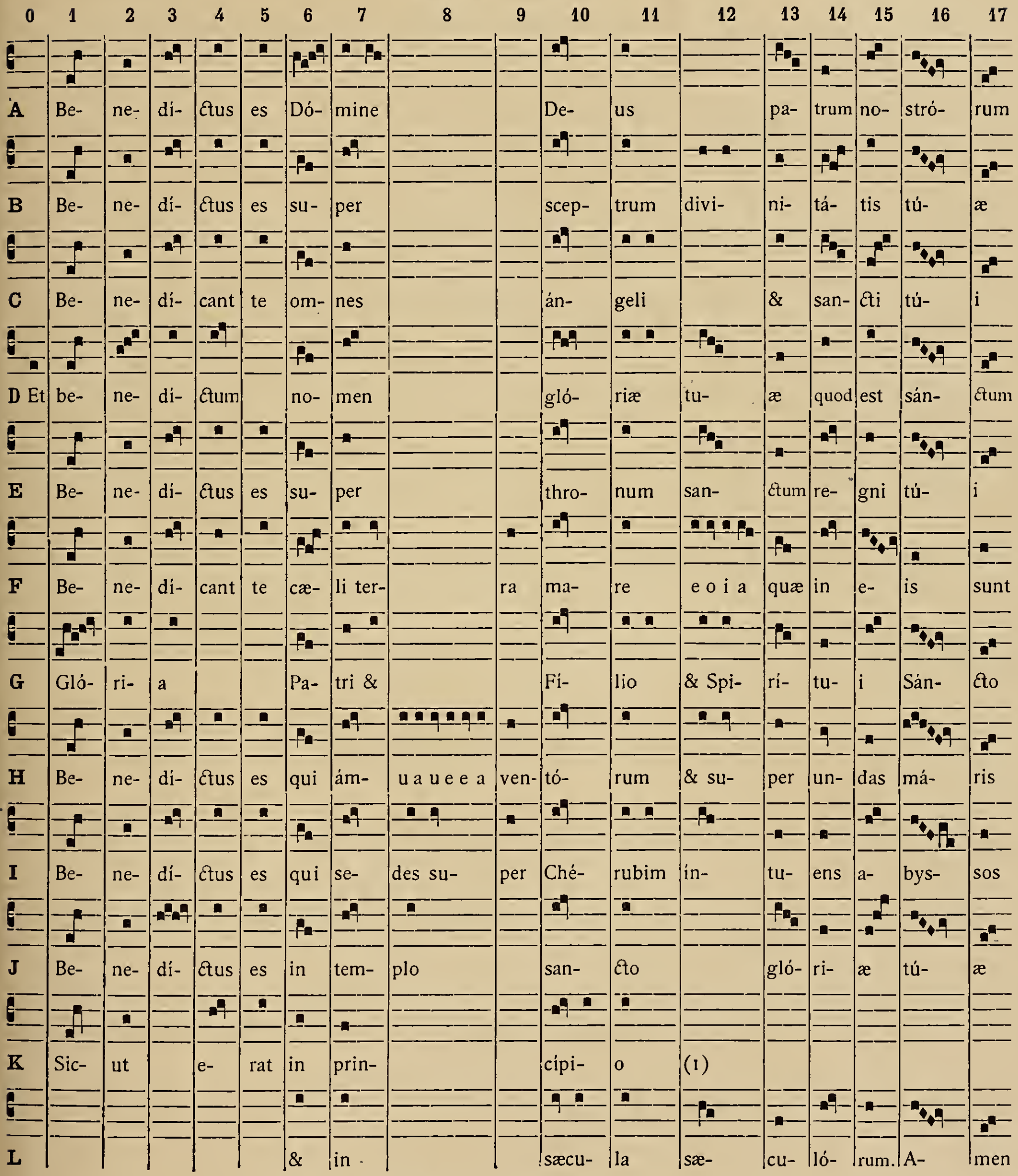
VERSION DES MANUSCRITS

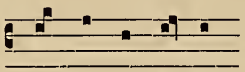

Cadence PLANA
A Verset-type.
0 1 2 3 4 5 6 7 10 11 13 14 15 16 17
Be- ne- dí- ctus es Dó- mi-ne De- us pá- trum no- stró- rum
18 19 20 21 22
& laudábi- lis, &
B C D E
0 1 2 3 4 5 6 7 10 11 12 13 14 15 16 17
Be- ne- dí- ctus es su- per scép- trum di- vi- ni- tá- tis tú- æ
Be- ne- dí- cant te om- nes án- ge- li & san- cti tú- i
Et be- ne- dí- ctum no- men gló- ri- æ tu- æ quod est sán- ctum
Be- ne- dí- ctus es su- per thró- num san- ctum re- gni tú- i
F G
0 1 2 3 4 5 6 7 9 10 11 12 13 14 15 16 17
Be- ne- dí- cant te cæ- li ter- ra má- re & ómnia quæ in e- is sunt
Gló- ri- a Pa- tri & Fí- li- o & Spi- ri- tu- i Sán- cto
H I J K L
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17
Be- ne- dí- ctus es qui ám- u a u e e a ven- tó- rum & su- per un- das má- ris
Be- ne- dí- ctus es qui se- des su- per Chéru- bim in- tu- ens a- bys- sos
Be- ne- dí- ctus es in tem- plo san- cto gló- ri- æ tú- æ
Si- cut e- rat in prin- cí- pi- o (1)
& in sæ- cu- la sæ- cu- ló- rum. A- men.

(1) *Supplément à la ligne* **K**


& nunc & semper

VERSION DE RATISBONNE (P. II)


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17
A Be- ne- dí- ctus es Dó- mine De- us pa- trum no- stró- rum
B Be- ne- dí- ctus es su- per scep- trum divi- ni- tá- tis tú- æ
C Be- ne- dí- cant te om- nes án- geli & san- cti tú- i
D Et be- ne- dí- ctum no- men gló- riæ tu- æ quod est sán- ctum
E Be- ne- dí- ctus es su- per thro- num san- ctum re- gni tú- i
F Be- ne- dí- cant te cæ- li ter- ra ma- re e o i a quæ in e- is sunt
G Gló- ri- a Pa- tri & Fi- lio & Spi- rí- tu- i Sán- cto
H Be- ne- dí- ctus es qui ám- u a u e e a ven- tó- rum & su- per un- das má- ris
I Be- ne- dí- ctus es qui se- des su- per Ché- rubim ín- tu- ens a- bys- sos
J Be- ne- dí- ctus es in tem- plo san- cto gló- ri- æ tú- æ
K Sic- ut e- rat in prin- cípi- o (1)
L & in sæcu- la sæ- cu- ló- rum. A- men

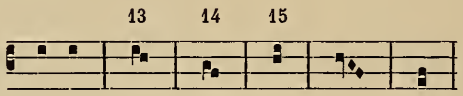


(1) & nunc & semper

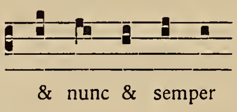
Notes sur la version des manuscrits. — Cette psalmodie a été modelée sans aucun doute sur le premier verset A de ce cantique. La preuve de cette assertion se trouve dans la concordance parfaite qui existe entre le texte & la musique pendant tout le cours de ce verset. En effet la marche ascendante, colonnes 1 & 2, de la cantilène conduit directement à l'arsis mélodique, colonne 3, qui coïncide avec l'accent tonique ; la récitation se dirige ensuite vers l'accent principal, colonne 10, préparé par tout ce qui précède &, plus immédiatement, par la circonvolution de la voix sur les syllabes du mot *Dómine,* colonnes 6 & 7. Enfin la structure musicale des cinq dernières colonnes, cadence *plana,* est évidemment calquée sur les mots *pátrum nostrórum* qui forment un cursus *planus ;* aussi toutes les chutes des autres versets, & c'est sur ce point que nous attirons l'attention, se rangent-elles fidèlement sous cette clausule musicale suivant la règle ordinaire de ces cadences : les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes.

Nous avons fait remarquer ailleurs « que les différentes parties de la cadence *plana* forment un tout si harmonieusement disposé, si agréable pour l'oreille, que l'on ne saurait modifier l'une ou l'autre, ajouter ou retrancher des notes, & surtout diviser les groupes sans détruire l'unité & la beauté de l'ensemble, sans déterminer sur l'auditeur une vive impression de déplaisir. » Il est facile de se rendre compte, par l'analyse, des causes qui rendent agréable la cadence que nous étudions : sa contexture intime, la psalmodie qui la précède, le refrain qui la suit, tout est dans un ordre admirable, dans une parfaite harmonie.

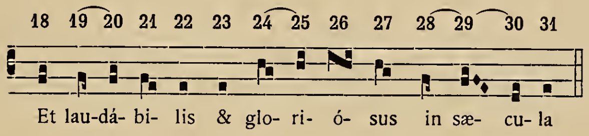
Ce qui plait dans cette clausule, ce qui lui est essentiel, c'est le triple mouvement binaire par lequel elle débute, colonnes 13, 14, 15.



De plus, ce rythme binaire est préparé par la psalmodie qui précède, il en est comme la suite & la conclusion naturelles. En effet lorsque, dans le cours du verset, la récitation abandonne le style purement syllabique, elle n'emploie que des groupes de deux notes, ainsi en est-il aux colonnes 2, 4, 6, 7, 9, 10 ; &, s'il est besoin d'une phrase musicale supplémentaire comme dans le verset *sicut erat,* K, c'est encore la mesure binaire quatre fois répétée qui est choisie par le compositeur :



Ce n'est pas tout : la réclame *Et laudábilis,* qui revient après chaque verset comme un joyeux refrain, est également dans un rapport harmonieux soit avec la psalmodie, soit avec la cadence ; le mouvement binaire y domine absolument : sur quatorze syllabes, dix sont chantées sur des groupes binaires. On doit considérer comme appartenant au même rythme le *pes subbipunctis* nº 29 dont les quatre notes se subdivisent deux par deux.



Relevons encore cette succession de podatus & de clivis ( ), dont le retour habilement distribué dans le cours de la cantilène contribue pour une grande part à sa beauté. La répétion voulue, le bercement gracieux de ces deux formules charme l'âme, l'endort pour ainsi dire aux tristesses de la vie présente & lui fait goûter les joies paisibles de la louange divine, « ut per oblectamenta aurium, infirmior animus in affectum pietatis assurgat. »

Bref, cette psalmodie simple & savante tout à la fois est construite sur ce rythme binaire ; il lui est essentiel. C'est lui qui établit entre toutes les parties un rapport harmonieux, c'est lui qui fait cette mélodie une, parfaite & vraiment belle. Détruire ce rythme en disloquant les groupes, ce serait du coup réduire cette cantilène à l'état de membres mutilés, déboîtés ; ce serait l'anéantir, & anéantir en même temps la piété qu'elle doit produire dans le cœur des fidèles.

Archéologue & historien, nous ne pouvons nous taire sur la triste destinée de ce pieux & doux cantique. Son histoire est d'ailleurs facile. Il se conserva intact dans les manuscrits jusqu'au dix-septième siècle & même plus tard encore dans certains livres imprimés. Quant aux perturbations profondes qu'il a subies dans d'autres antiphonaires, les lignes suivantes vont nous les faire connaître.

Notes sur la version de Ratisbonne. — Nous nous bornerons à étudier les cadences *planæ* de ce cantique.

Tout d'abord les nombreuses modifications apportées à la mélodie dans chaque verset nous avertissent que l'ordonnateur de cette psalmodie n'a pas connu l'existence de la cadence *plana* & des lois qui en réglaient l'emploi. On ne saurait blâmer un auteur du seizième ou du dix-septième siècle d'avoir ignoré des règles de composition oubliées depuis longtemps & retrouvées seulement de nos jours. Mais quelles sont celles qui ont remplacé les anciennes ? Le psalmiste a-t-il substitué aux lois précises & logiques qu'il abandonnait inconsciemment des lois qu'il jugeait plus conformes à la déclamation des paroles sacrées, plus artistiques & surtout plus pratiques ? Nous sommes en droit de le supposer. Et cependant l'étude de ces onze cadences ne nous révèle qu'une seule préoccupation : décharger les trois pénultièmes brèves, **I** *intuens,* **G** *Spiritui,* **J** *gloriæ,* des deux notes qui, dans la version des manuscrits, se chantent sur ces syllabes. Au seizième siècle, cet usage était considéré comme une preuve manifeste de la barbarie de nos pères & du chant traditionnel de l'Église romaine.

Mais, du moins, le réformateur, si attentif semble-t-il à la valeur des syllabes, a-t-il, dans la nouvelle adaptation du texte à la cantilène, tenu compte de la diversité des accentuations? & cette diversité nous explique-t-elle la variété des cadences musicales?

Voyons.

Si nous groupons les onze cadences de notre cantique d'après la disposition des accents, nous trouvons cinq types syllabiques.

Le premier se termine par deux spondées toniques & apparaît dans six finales de versets :

B divini- tátis túæ **E** régni túi
C sáncti túi **H** úndas máris
D quód est sánctum **L** sæcu- lórum amen

Le deuxième se termine par un dactyle & un spondée; il se rencontre deux fois :

G Spi- rítui Sáncto **J** glóriæ túæ

Le troisième type, l'inverse du précédent, se termine par un spondée & un dactyle :

F quæ in éis sunt

Le quatrième, par un cursus *planus :*

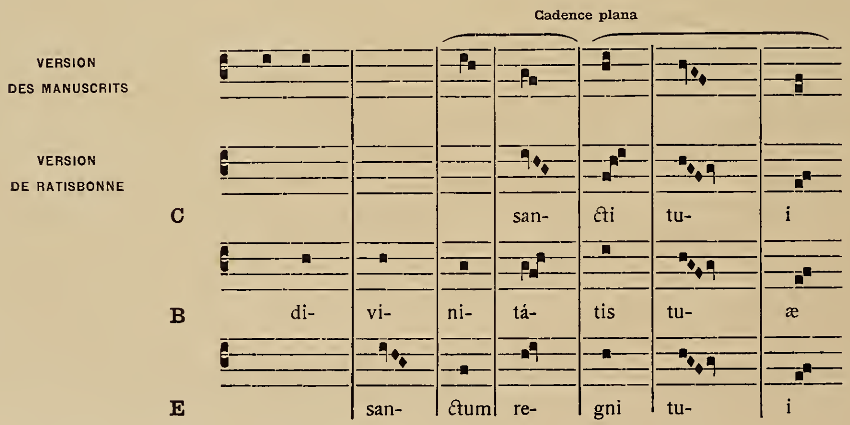
A pátrum nostrórum

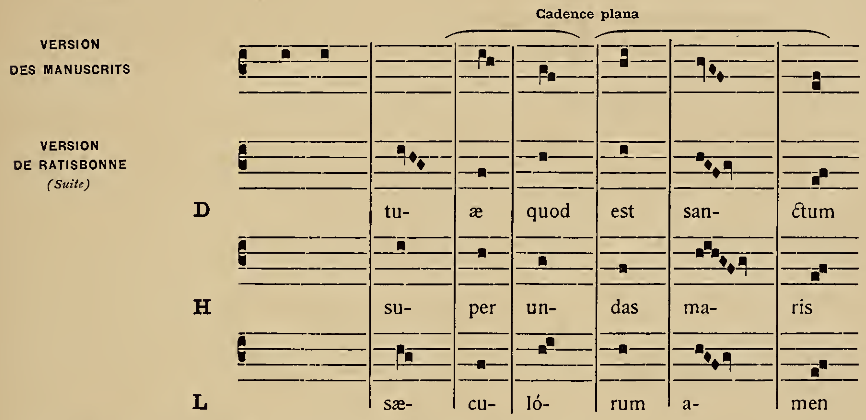
Enfin le cinquième, par la finale suivante :

I íntuens abyssos.

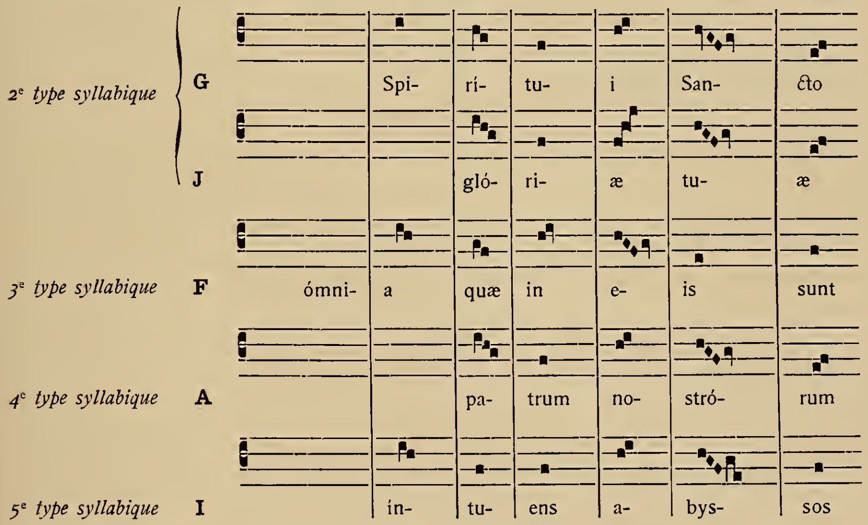
Si le réformateur de notre cantilène a voulu rester logique & pratique, il a dû disposer pour chacune de ces différentes chutes du texte autant de cadences musicales, toutes variantes de la cadence *plana* des manuscrits. Une nouvelle ordonnance de la mélodie basée sur ces principes serait raisonnable & n'est pas absolument impossible, quoique très difficile à réaliser dans la pratique. Mais voici ce que nous donne l'analyse exacte des clausules musicales de la version de Ratisbonne.

Les six chutes syllabiques du premier type ont chacune leurs variantes.




Cadence plana
VERSION DES MANUSCRITS
VERSION DE RATISBONNE (Suite)
D
tu- æ quod est san- ctum
H
su- per un- das ma- ris
L
sæ- cu- ló- rum a- men

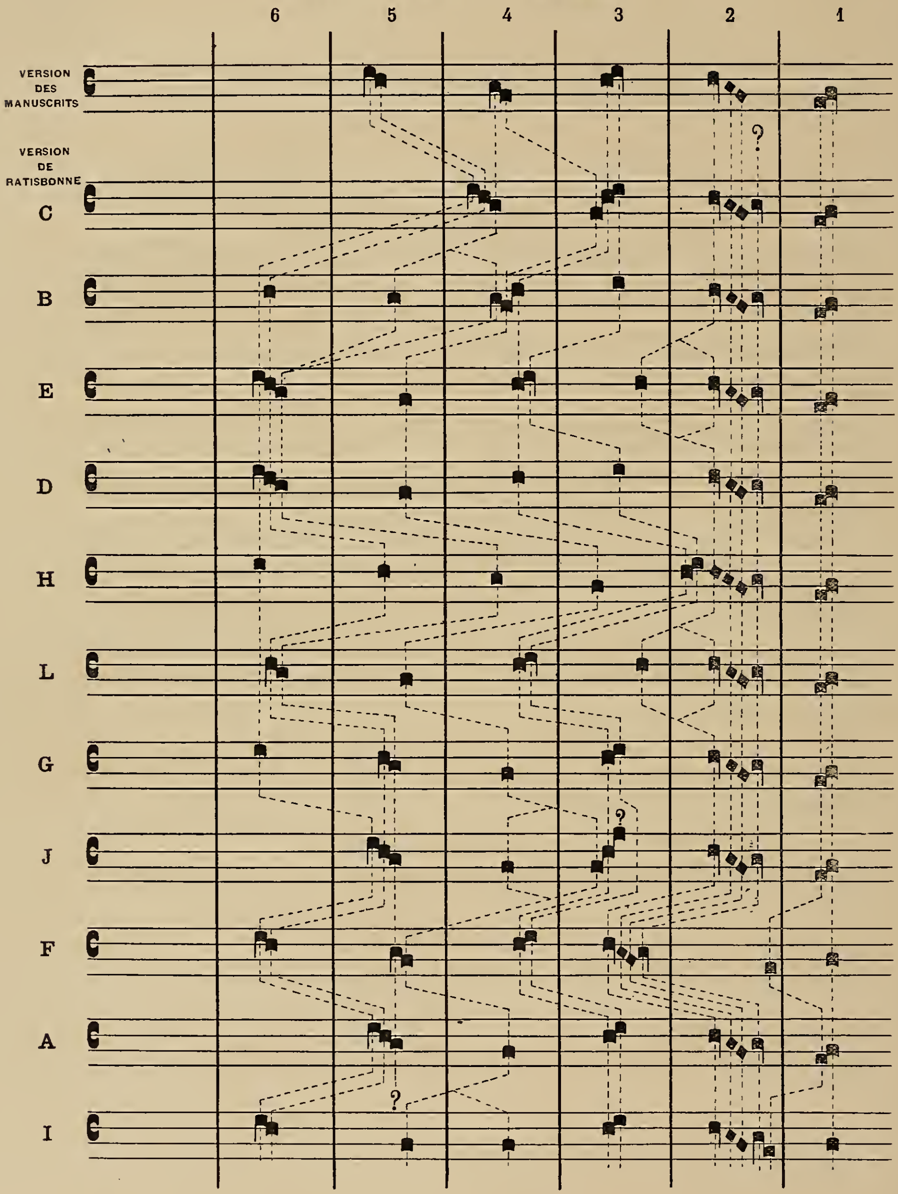
Celles de tous les autres types sont dans le même cas.


2e type syllabique
G
Spi- rí- tu- i San- cto
J
gló- ri- æ tu- æ
3e type syllabique
F
ómni- a quæ in e- is sunt
4e type syllabique
A
pa- trum no- stró- rum
5e type syllabique
I
in- tu- ens a- bys- sos

Pour nous rendre compte d'un seul coup d'œil des démembrements violents opérés sur cette malheureuse cadence, nous avons composé le schéma suivant; il ne sera peut-être pas inutile de le mettre sous les yeux du lecteur. La première ligne nous donne la cadence des manuscrits, les autres lignes nous présentent les variantes de Ratisbonne. L'ensemble du tableau est déjà très éloquent, mais il est plus instructif encore de suivre pas à pas les mésaventures de chaque groupe, de chaque note de la version typique. Nous le ferons pour une seule note : prenons, par exemple, colonne 4, le *la,* seconde note de la clivis; c'est là sa place régulière.

DÉSAGRÉGATION DE LA CADENCE **PLANA** DU CANTIQUE **BENEDICTUS ES**

VERSION DE RATISBONNE — Vue d'ensemble


6
5
4
3
2
1
VERSION DES MANUSCRITS
VERSION DE RATISBONNE
C
B
E
D
H
L
G
J
F
A
I
?

Ligne **C**, il appuie vers la droite, se place dans la colonne 3 & joue le rôle de première note de scandicus;

Ligne **B**, il revient dans sa première place, colonne 4, mais cette fois, escorté de deux compagnons, il se trouve note centrale d'un porrectus;

Lignes **E** & **D**, il se débarrasse de son entourage, fait un écart vers la gauche & devient simple punctum dans la colonne 5;

Ligne **H**, devenu plus léger sous cette nouvelle forme, il se livre à des zigzags singuliers : il franchit la colonne 4 pour apparaître dans la colonne 3; mais d'un bond il revient

Ligne **L**, dans la colonne 5; puis

Ligne **G**, dans sa colonne normale 4;

Ligne **J**, non content de vaguer ainsi de colonne en colonne, notre *la* veut en occuper plusieurs à la fois : il se dédouble & s'empare en même temps des colonnes 4 & 3;

Ligne **F**, il se simplifie & glisse vers la colonne 5, où il forme la deuxième note d'une clivis; déjà il avait joué ce rôle dans la version des manuscrits, mais c'était à la colonne 4;

Ligne **A**, il redevient simple punctum, colonne 4; enfin,

Ligne **I**, il se dédouble & s'empare des colonnes 5 & 4. Ici finissent les vagabondes aventures de ce *la*.

Le lecteur voudra bien lui-même tirer les conclusions qui se dégagent irrésistibles de ce simple exposé.

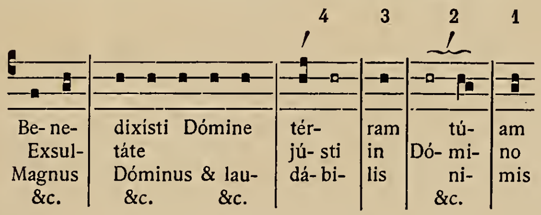
§ V

LE CURSUS PLANUS ET LA PSALMODIE DES INTROITS,

PREMIER MODE, CADENCES FINALES

Les cadences finales de la psalmodie des introïts sont calquées dans tous les modes, le cinquième excepté, sur le cursus *planus;* c'est ce que nous avons vu au tableau XXI, n°s 23, 24, 25, 26, 27, 28 & 29. Afin de ne pas retarder le développement de notre exposition, nous réservons, pour un appendice qui sera publié à la fin de ce volume, l'étude détaillée de ces psalmodies & de leurs cadences, nous bornant ici à analyser la psalmodie & la clausule musicale du premier mode.

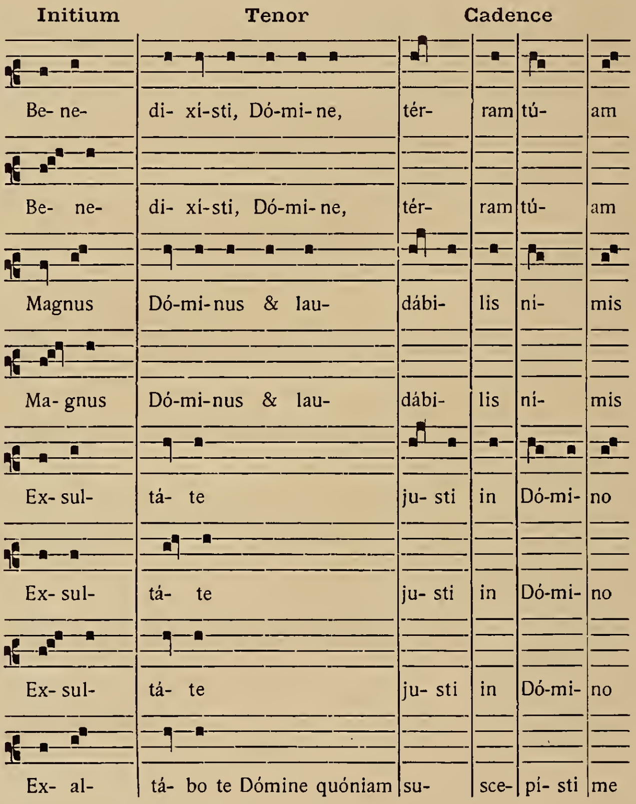
Déjà la première partie du verset nous est connue, & nous savons que la médiante appartient à la classe des cadences tétrasyllabiques à deux accents. (Cf. *Paléog. mus.*, t. III. p. 22.) Il n'est pas inutile de la mettre à nouveau sous les yeux du lecteur afin qu'il puisse la relier plus facilement à la seconde partie, objet propre du présent paragraphe.



Une seule ligne suffirait pour tous les textes du psautier, tant les règles d'adaptation des paroles à la musique sont simples & faciles. En conséquence, lorsqu'un verset de psaume se présentait plusieurs fois au cours de l'antiphonaire, la disposition des syllabes sous la mélodie était toujours la même ; les règles de la psalmodie, le bon goût & la facilité pratique s'unissaient pour réclamer cette manière de faire. Constatons en passant que la version typique a changé tout cela.

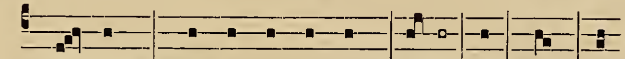
Dans le petit tableau suivant, on remarquera deux initiums pour les versets *Benedixísti* & *Magnus Dóminus,* & trois pour le verset *Exsultáte.*

VERSION DE RATISBONNE

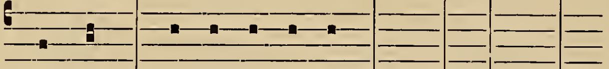


Introïts	Pages	Initium	Tenor	Cadence
Gaudete	5	Be- ne-	di- xí-sti, Dó-mi- ne,	tér- ram tú- am
Rorate	[74]	Be- ne-	di- xí-sti, Dó-mi- ne,	tér- ram tú- am
Gaudeamus	[105]	Magnus	Dó-mi-nus & lau-	dábi- lis ni- mis
Suscepimus	208	Ma- gnus	Dó-mi-nus & lau-	dábi- lis ni- mis
Sapientiam	[17]	Ex- sul-	tá- te	ju- sti in Dó-mi- no
Clamaverunt	287	Ex- sul-	tá- te	ju- sti in Dó-mi- no
Gaudeamus	28	Ex- sul-	tá- te	ju- sti in Dó-mi- no
Gaudens gaudebo	239	Ex- al-	tá- bo te Dómine quóniam	su- sce- pí- sti me

Ainsi donc, le type syllabique *Exsultáte, Exsultábo,* avec l'accent tonique sur la troisième syllabe, est enrichi de quatre variantes ! On est en droit de conclure que, dans l'édition typique, la variété a succédé, comme principe, à l'uniformité mélodique si chère à la vraie psalmodie romaine ; mais, d'autre part, voici quelques initiums où cette même édition revient à l'uniformité. Quatre fois le verset *Cœli enárrant* a le même initium, & le verset *Eructávit* deux fois. Où sont les règles ?



	Introïts	Pages							
N²	Meditatio	96	Cæ-	li	e- nár- rant	gló-ri-	am	De-	i
N³	Lex Domini	77	Cæ-	li	e- nár- rant	gló-ri-	am	De-	i
N¹	Rorate	14	Cæ-	li	e- nár- rant	gló-ri-	am	De-	i
N⁴	Dominus secus	233	Cæ-	li	e- nár- rant	gló-ri-	am	De-	i



A¹	Gaudeamus	263	E-	ru-	ctá- vit cor me- um	ver-	bum	bo-	num
A²	Vivo autem	[154]	E-	ru-	ctá- vit cor me- um	ver-	bum	bo-	num

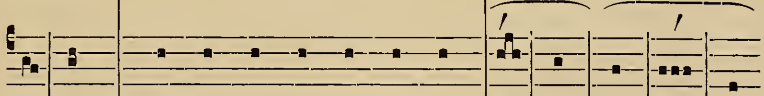
En résumé, dans l'initium de cette psalmodie, le réformateur oscille sans cesse de l'uniformité à la variété, sans autre règle que l'arbitraire & le hasard.

Pour ce qui est des médiantes, il penche entièrement du côté de l'uniformité & s'y maintient à peu près. Voilà tout ce qu'il nous convient de dire pour le moment sur cette première partie du verset. Arrivons à la seconde qui renferme notre cadence *plana ;* la valeur des deux versions s'y manifeste avec une clarté saisissante.

PSALMODIE DES VERSETS D'INTROITS (1)

VERSION DES MANUSCRITS

Mode I

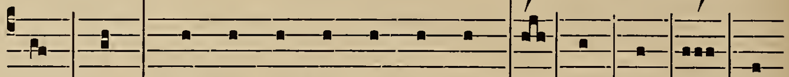


	Initium		Tenor	Cadence			
A	di-	co	ego ópe-	ra	me-	a	ré-	gi
B	in	ci-	vitáte Dei nostri in mon-	te	san-	cto	é-	jus
C	qui	ám-	bulant	in	vi-	is	é-	jus.
D	in	man-	dátis e-	jus	cu-	pit	ní-	mis
E	ut	non	delinquam	in	lin-	gua	mé-	a
F	sem-	per	laus ejus	in	o-	re	mé-	o
G	in-	tén-	de depreca-	ti-	ó-	ni	mé-	æ
H	tu-	co-	gnovísti sessiónem meam & resurre-	cti	ó-	nem	mé-	am
I	a-	ver-	tisti capti-	vi-	tá-	tem	Ja-	cob
J	dó-	mi-	nus firmaméntũ meũ & refúgiũ meũ & li-	be-	rá-	tor	mé-	us
K	si-	cut	erat in principio					
L	&	in	sæcula sæ-	cu-	ló-	rum.	A-	men
M	pa-	tres	nostri annunti-	a-	vé-	runt	nó-	bis

---

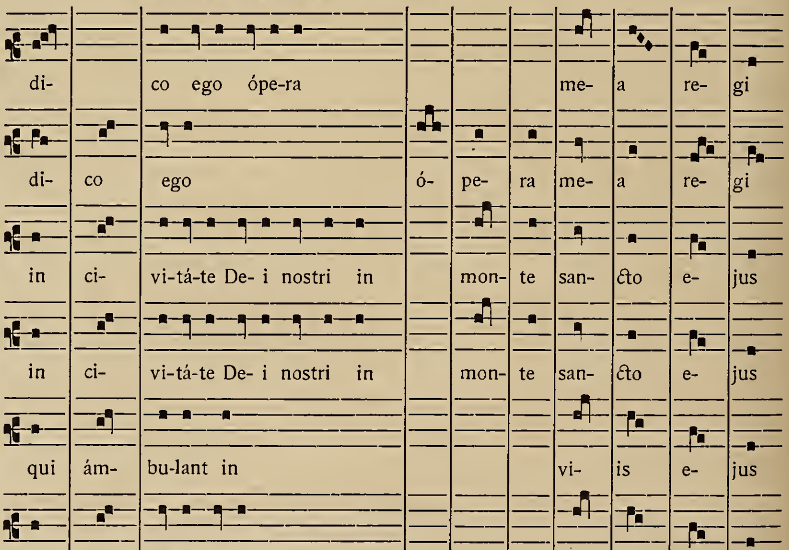
(1) Ces deux tableaux sont composés des textes actuellement en usage dans la liturgie. Quant aux versets qui ne se trouvaient pas dans les manuscrits, nous les avons adaptés en suivant les lois de l'antique psalmodie romaine. Au reste, pour vérifier nos procédés d'adaptation, le lecteur pourra recourir aux psalmodies des introïts & des communions contenues dans le manuscrit 121 d'Einsiedeln. S'il nous reste de la place, nous en donnerons une traduction sur lignes à la fin du présent volume.

VERSION DES MANUSCRITS (*Suite.*)

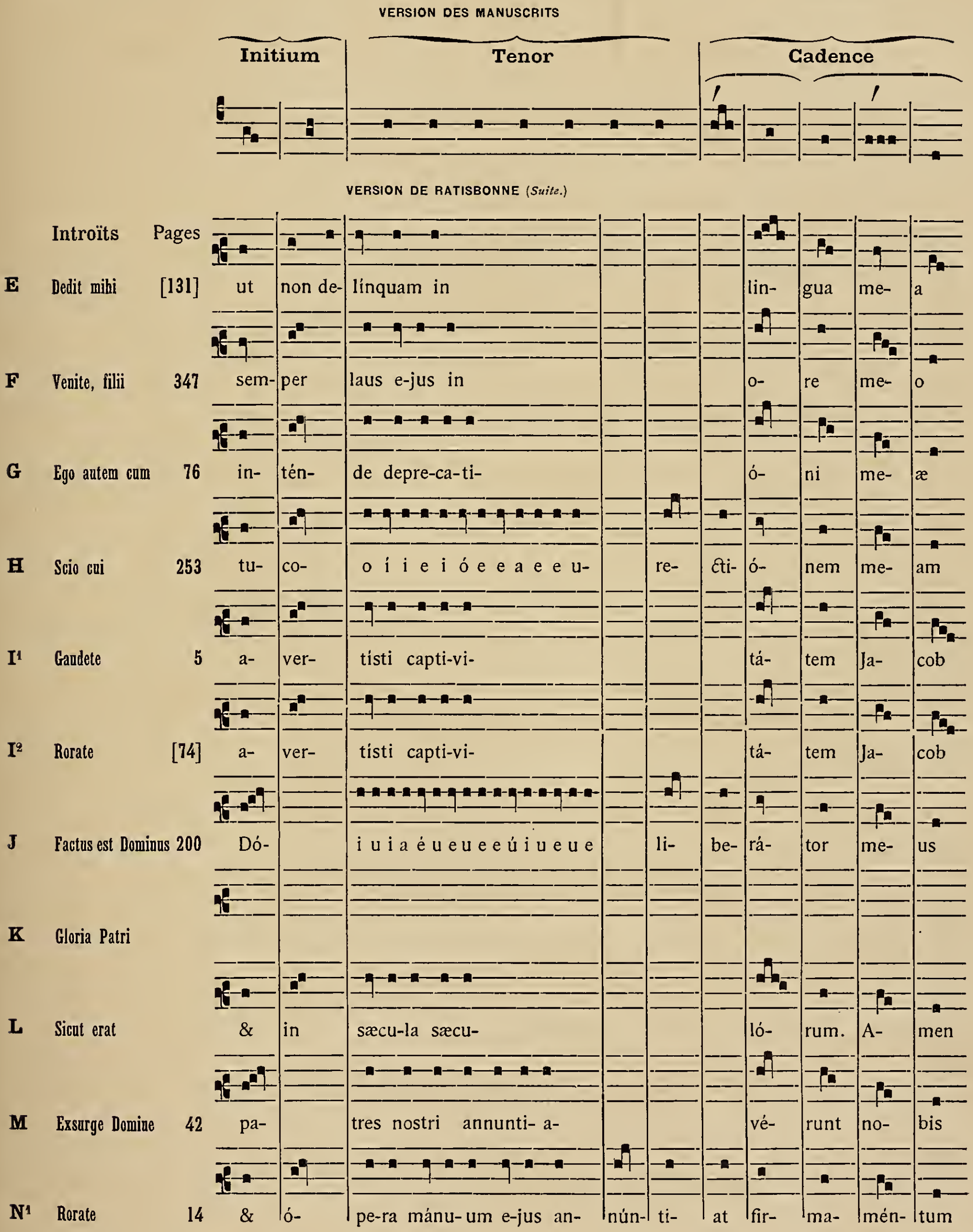


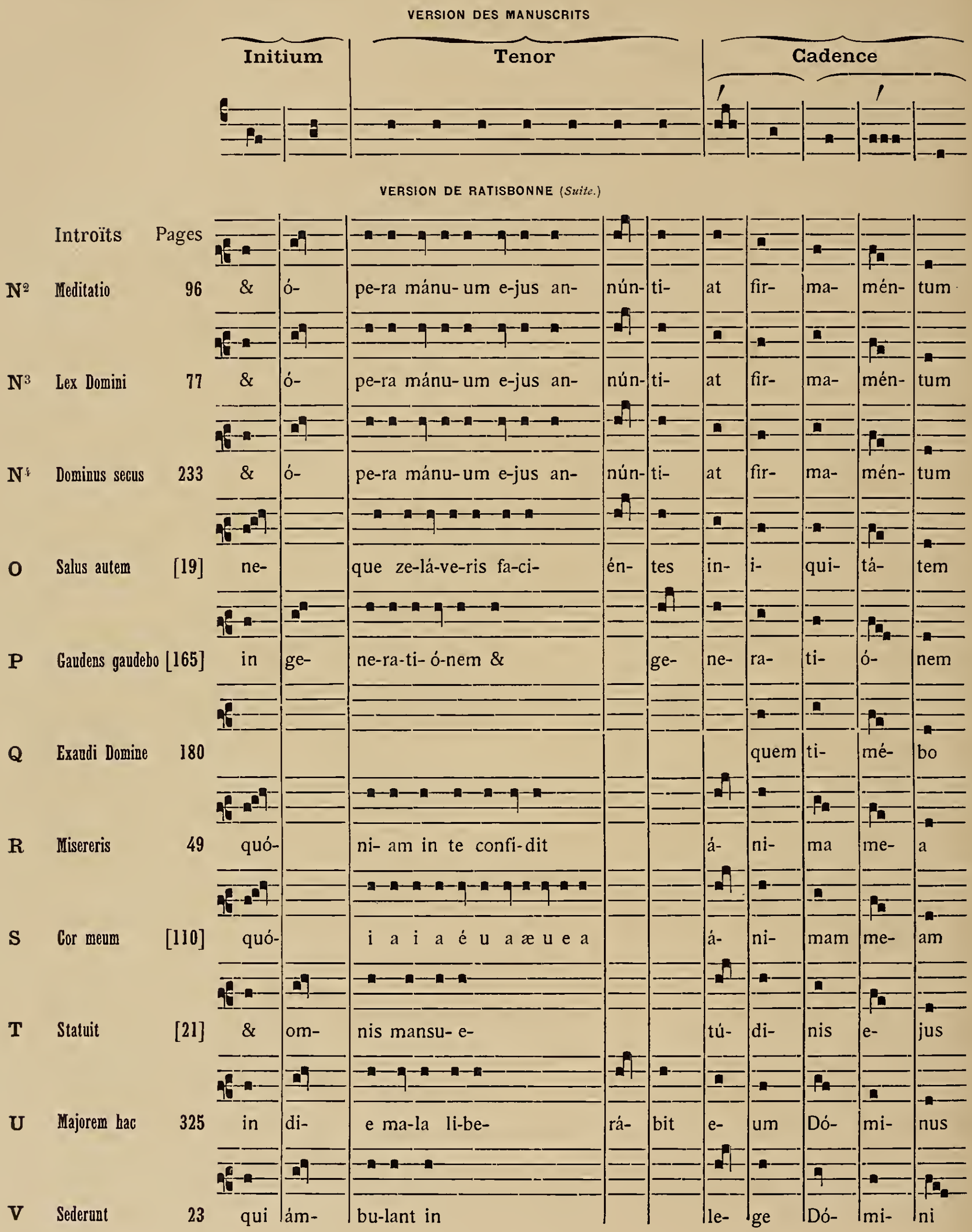
	Initium		Tenor	Cadence				
N	&	ó-	pera mánuum ejus annúnti-	at	fir-	ma-	mén-	tum
O	ne-	que	zeláveris faciéntes	in-	i-	qui-	tá-	tem
P	in	ge-	neratiónem & ge-	ne-	ra-	ti-	ó-	nem
Q					quem	ti-	mé-	bo
R	quó-	ni-	am in te confídit	á-	ni-	ma	mé-	a
S	quó-	ni-	am intravérunt aquæ usque ad	á-	ni-	mam	mé-	am
T	&	o-	mnis mansue-	tú-	di-	nis	é-	jus
U	in	di-	e mala liberábit	e-	um	Dó-	mi-	nus
V	qui	ám-	bulant in	le-	ge	Dó-	mi-	ni
X	nec	de-	lectásti inimícos	me-	os	su-	per	me
Y	re-	ctos	decet	col-	lau-	dá-	ti-	o
Z	qui-	a	ad te Dómine ánimam	me-	am	le-	vá-	vi
AA	&	in	cáthedra pestilén-	ti-	æ	non	sé-	dit
BB	in	do-	mum Dó-	mi-	ni	í-	bi-	mus
CC	&	psál-	lere nómini tu-	o	Al-	tís-	si-	me
DD	ex	hoc	nunc & us-	que	in	sæ-	cu-	lum
EE	quó-	ni-	am multi bellán-	tes	ad-	vér-	sum	me
FF	in	ju-	stítia tua libera me	&	é-	ri-	pe	me

VERSION DE RATISBONNE (ÉDITION TYPIQUE)

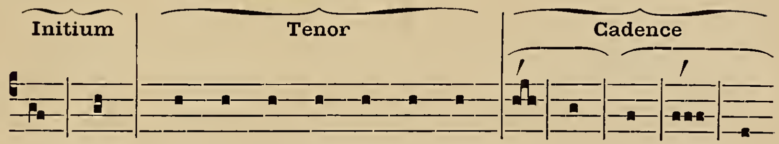


	Introïts	Pages										
A¹	Gaudeamus	263	di-		co ego ópe-ra				me-	a	re-	gi
A²	Vivo autem	[154]	di-	co	ego	ó-	pe-	ra	me-	a	re-	gi
B¹	Suscepimus	208	in	ci-	vi-tá-te De- i nostri in		mon-	te	san-	cto	e-	jus
B²	Gaudeamus	[105]	in	ci-	vi-tá-te De- i nostri in		mon-	te	san-	cto	e-	jus
C	Deus Israel	[98]	qui	ám-	bu-lant in				vi-	is	e-	jus
D	Dicit Dñus : Sermones	367	in	man-	dá-tis e-jus				cu-	pit	ni-	mis

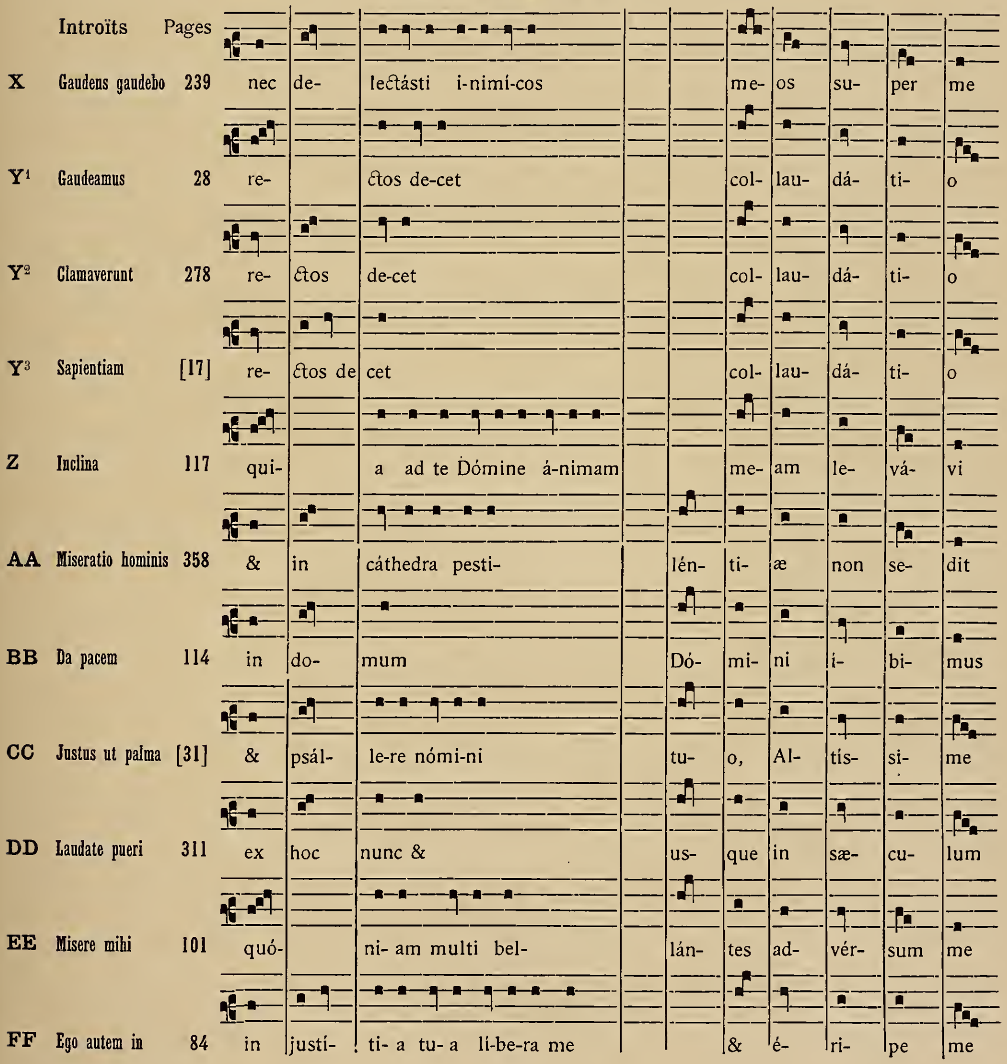

VERSION DES MANUSCRITS
Initium
Tenor
Cadence
VERSION DE RATISBONNE (Suite.)
Introïts Pages
E Dedit mihi [131] ut non de- línquam in lin- gua me- a
F Venite, filii 347 sem- per laus e-jus in o- re me- o
G Ego autem cum 76 in- tén- de depre-ca-ti- ó- ni me- æ
H Scio cui 253 tu- co- o í i e i ó e e a e e u- re- cti- ó- nem me- am
I¹ Gaudete 5 a- ver- tísti capti-vi- tá- tem Ja- cob
I² Rorate [74] a- ver- tísti capti-vi- tá- tem Ja- cob
J Factus est Dominus 200 Dó- i u i a é u e u e e ú i u e u e li- be- rá- tor me- us
K Gloria Patri
L Sicut erat & in sæcu-la sæcu- ló- rum. A- men
M Exsurge Domine 42 pa- tres nostri annunti- a- vé- runt no- bis
N¹ Rorate 14 & ó- pe-ra mánu- um e-jus an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum


VERSION DES MANUSCRITS
Initium
Tenor
Cadence
VERSION DE RATISBONNE (*Suite.*)
Introïts
Pages
N² Meditatio 96 & ó- pe-ra mánu-um e-jus an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum
N³ Lex Domini 77 & ó- pe-ra mánu-um e-jus an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum
N⁴ Dominus secus 233 & ó- pe-ra mánu-um e-jus an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum
O Salus autem [19] ne- que ze-lá-ve-ris fa-ci- én- tes in- i- qui- tá- tem
P Gaudens gaudebo [165] in ge- ne-ra-ti- ó-nem & ge- ne- ra- ti- ó- nem
Q Exaudi Domine 180 quem ti- mé- bo
R Misereris 49 quó- ni- am in te confí-dit á- ni- ma me- a
S Cor meum [110] quó- i a i a é u a æ u e a á- ni- mam me- am
T Statuit [21] & om- nis mansu- e- tú- di- nis e- jus
U Majorem hac 325 in di- e ma-la li-be- rá- bit e- um Dó- mi- nus
V Sederunt 23 qui ám- bu-lant in le- ge Dó- mi- ni

VERSION DES MANUSCRITS


Initium
Tenor
Cadence

VERSION DE RATISBONNE (*Suite.*)


Introïts Pages
X Gaudens gaudebo 239 nec de- lectásti i-nimí-cos me- os su- per me
Y¹ Gaudeamus 28 re- ctos de-cet col- lau- dá- ti- o
Y² Clamaverunt 278 re- ctos de-cet col- lau- dá- ti- o
Y³ Sapientiam [17] re- ctos de cet col- lau- dá- ti- o
Z Inclina 117 qui- a ad te Dómine á-nimam me- am le- vá- vi
AA Miseratio hominis 358 & in cáthedra pesti- lén- ti- æ non se- dit
BB Da pacem 114 in do- mum Dó- mi- ni i- bi- mus
CC Justus ut palma [31] & psál- le-re nómi-ni tu- o, Al- tís- si- me
DD Laudate pueri 311 ex hoc nunc & us- que in sæ- cu- lum
EE Misere mihi 101 quó- ni- am multi bel- lán- tes ad- vér- sum me
FF Ego autem in 84 in justí- ti- a tu- a li-be-ra me & é- ri- pe me

NOTES SUR LA VERSION DES MANUSCRITS. — L'essence de la psalmodie romaine consiste en deux points :

1° « Répétition constante de la même mélodie pour tous les versets du psaume ; »

2° « Nécessité d'une méthode sûre & uniforme d'adaptation des diverses paroles à une mélodie. »

Ces deux lois *essentielles,* basées d'ailleurs sur le bon sens, sont appliquées à la lettre dans la version des manuscrits.

La répétition de la même mélodie est si constante qu'une seule ligne de musique suffit pour tous les versets.

La méthode d'adaptation est sûre & uniforme : dans l'initium, les deux premiers groupes sont attribués invariablement aux deux premières syllabes ; dans la cadence *plana,* l'adaptation des paroles est rigoureusement conforme à la règle propre à ces sortes de cadences : *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes ou notes.*

NOTES SUR LA VERSION DE RATISBONNE. — L'initium présente plusieurs variantes mélodiques : sont-elles occasionnées par la diversité des mots & des accents ? Dans cette recherche nous procéderons comme pour le cantique *Benedictus es.*

En groupant les trente-sept initiums d'après la disposition des accents, nous obtenons les six types syllabiques suivants :

Premier type, accent primaire ou secondaire sur la première syllabe,	9	cas
Deuxième » » sur la deuxième syllabe,	12	»
Troisième » » » troisième »	6	»
Quatrième » » » quatrième »	5	»
Cinquième » dactyle tonique	4	»
Enfin le sixième type est seul de son espèce	1	
	37	»

En voici le détail :

Ier Type.

A^1	díco ego
A^2	díco ego
F	sémper laus
M	pátres nostri
O	néque zeláveris
Y^1	réctos decet
Y^2	réctos decet
Y^3	réctos decet
Z	quia ad te

IIe Type.

C	qui ámbulant
G	inténde
N^1	& ópera
N^2	& ópera
N^3	& ópera
N^4	& ópera
T	& ómnis
U	in die
V	qui ámbulant
BB	in dómum
CC	& psállere
DD	ex hóc nunc

IIIe Type.

D	in mandátis
I^1	avertísti
I^2	avertísti
L	& in sæcula
AA	& in cáthedra
FF	in justítia

IVe Type.

B^1	in civitáte
B^2	in civitáte
E	ut non delínquam
H	tu cognovísti
X	nec delectásti

Ve Type

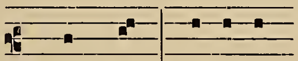
J	Dóminus
R	Quóniam
S	Quóniam
EE	Quóniam

VIe Type.

P	in generatiónem

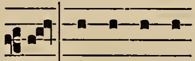
Ces six types syllabiques se rangent sous quatre variantes, voici comment :

Première variante



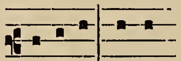
1er Type syllabique	**F**	sém-	per	laus . . .
	Y^{2}	ré-	ctos	decet . . .
2e Type	**C**	qui	ám-	bulant . . .
	G	in-	tén-	de . . . .
	N^{1}	&	ó-	pera . . .
	N^{2}	&	ó-	pera . . .
	N^{3}	&	ó-	pera . . .
	N^{4}	&	ó-	pera . . .
	T	&	ó-	mnis . . .
	U	in	di-	e . . . .
	V	qui	ám-	bulant . . .
	BB	in	dó-	mum . . .
	CC	&	psál-	lere . . .
	DD	ex	hóc	nunc . . .
3e Type	**D**	in	man-	dátis . . .
	I^{1}	a-	ver-	tísti . . .
	I^{2}	a-	ver-	tísti . . .
	L	&	in	sæcula . . .
	AA	&	in	cáthedra . .
4e Type	**B**^{1}	in	ci-	vitáte . . .
	B^{2}	in	ci-	vitáte . . .
	H	tu	co-	gnovisti . .
	X	nec	de-	lectásti . . .
5e Type	(cf. 2e *Variante*)			
6e Type	**P**	in	ge-	nerationem .

Deuxième variante



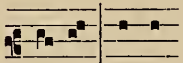
5e Type	**J**	Dó-	minus . . .
	R	quó-	niam . . .
	S	quó-	niam . . .
	EE	quó-	niam . . .
1er Type	**A**^{1}	dí-	co ego . . .
	M	pá-	tres nostri .
	O	né-	que zeláveris .
	Y^{1}	ré-	ctos decet . .
	Z	quí-	a ad te .

Troisième variante



1er Type	**Y**^{3}	réctos de	cet . .
3e Type	**FF**	in justí-	tia . .
4e Type	**E**	ut non de	l inquam

Quatrième variante



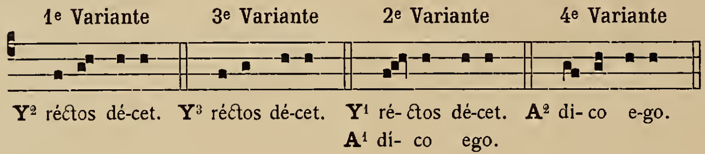
1er Type	**A**^{2}	di- co	e- go

Première variante. — Tous les types syllabiques s'y appliquent indistinctement, le cinquième excepté. Quelle que soit la forme des mots, la mélodie reste donc la même, rien de mieux. Pourquoi le réformateur ne s'en est-il pas tenu à cette méthode sûre & uniforme d'adaptation, qui est celle des manuscrits? Il s'en est écarté pour le cinquième type, *Dóminus,* sans doute parce que, en la suivant, la pénultième brève coïnciderait avec un groupe de deux notes. Ce scrupule était bon au seizième siècle, mais aujourd'hui?

Deuxième variante. — Quoiqu'il en soit, le compositeur a imaginé une variante pour le type dactylique ; passe encore pour ce type, mais pourquoi a-t-il adapté à cette même variante cinq initiums du premier type, dont deux individualités sont déjà classées sous la première variante? Il y a ici inconséquence flagrante. Ce double procédé nous semble d'autant plus étrange que des paroles identiques se trouvent arbitrairement rangées sous les deux variantes, Y², Y³, *rectos decet.*

Troisième variante. — Nous n'en comprenons pas l'utilité, puisque le premier, le troisième & le quatrième types, qui y sont adaptés, ont déjà trouvé leur vraie place sous la première variante.

Quatrième variante. — Elle sert encore pour un initium du premier type ; en résumé, quatre variantes mélodiques pour un même type syllabique.



A lui seul le verset *rectos decet* est enrichi de trois mélodies !!!

On remarquera aussi que le verset *dico ego* se chante également de deux manières.

On dira peut-être : Il faut de la variété... Soit ; mais on devra avouer que l'on s'écarte ainsi des procédés essentiels de la psalmodie romaine. En outre, si l'on recherche la variété dans les initiums, pourquoi dans la première variante, 2e type, n'a-t-on pas varié les quatre versets N¹, N², N³, N⁴, *et opera,* les deux versets I¹ I², *avertisti,* du 3e type, & les deux versets B¹ B², *in civitáte,* du 4e type ? Rien ne fait ressortir avec plus de clarté combien simples & pratiques sont les règles de la vraie psalmodie romaine.

Arrivons à l'analyse des cadences finales. Du premier coup d'œil, on reconnaît que les variations de la mélodie sont plus nombreuses que celles de l'initium. Recherchons si les dispositions variées des accents toniques ont exercé une influence sur ces modifications de la cadence musicale *plana.*

On peut classer les chutes syllabiques des trente-huit versets sous huit types différents :

Premier	type, composé de deux spondées	/.	/.	16	22	cas
	Nous classons ici les finales à longs mots, comme *firmamentum,* qui portent un accent secondaire sur la quatrième syllabe à partir de la fin	/.	/.	6		»
Deuxième	» composé d'un dactyle & d'un spondée	/..	/.	3		»
Troisième	» » d'un spondée & d'un dactyle	/.	/..	6		»
Quatrième	» » d'un cursus *planus*	/.	./.	1		»
Cinquième	» dont voici le schéma	/..	./.	1		»
Sixième	» » » » »	/.	./..	3		»
Septième	» » » » »	/..	/..	1		»
Huitième	» » » » »	/..	/	1		»
				38		cas

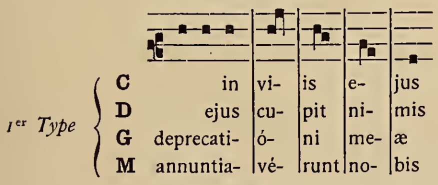
	Ier Type	
A¹	ópera	méa régi
A²	»	» »
B¹	monte	sáncto éjus
B²	»	» »
C	in	viis éjus
D	ejus	cúpit nimis
E	in	lingua méa
F	in	óre méo
G	deprecati-	óni méæ
H	resurrecti-	ónem méam
I¹	captivi-	tátem Jacob
I²	»	» »
J	libe-	rátor méus
L	sæcu-	lórum amen
M	annuntia-	vérunt nóbis
Q		quém timébo
N¹	annúntiat	firmaméntum
N²	»	»
N³	»	»
N⁴	»	»
O	faciéntes in-	iquitátem
P	& gene-	ratiónem

	IIe Type
R	ánima méa
S	ánimam méam
T	mansuetúdinis éjus
	IIIe Type
U	éum Dóminus
V	lége Dómini
X	méos super me
Y¹	collaudátio
Y²	»
Y³	»
	IVe Type
Z	méam levávi
	Ve Type
AA	pestiléntiæ non sédit
	VIe Type
CC	túo altissime
DD	úsque in sæculum
EE	bellántes advérsum me
	VIIe Type
BB	Dómini íbimus
	VIIIe Type
FF	éripe me

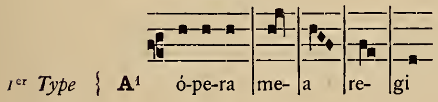
Pour psalmodier ces huit chutes syllabiques, la version typique a trouvé le moyen de varier de *vingt quatre* manières l'*unique clausule mélodique* en usage dans la version des manuscrits. Afin de se reconnaître au milieu de cette luxuriante végétation de cadences musicales, il est utile de les diviser en quatre séries.

Ie Série. CADENCES DE QUATRE SYLLABES

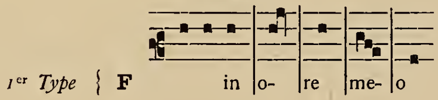
1re Variante


1er Type
C in vi- is e- jus
D ejus cu- pit ni- mis
G deprecati- ó- ni me- æ
M annuntia- vé- runt no- bis

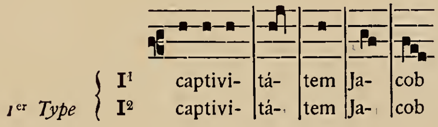
2e Variante


1er Type
A¹ ó-pe-ra me- a re- gi

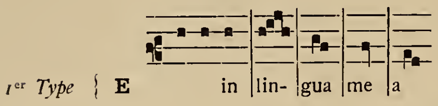
3e Variante


1er Type
F in o- re me- o

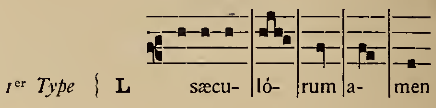
4e Variante


1er Type
I¹ captivi- tá- tem Ja- cob
I² captivi- tá- tem Ja- cob

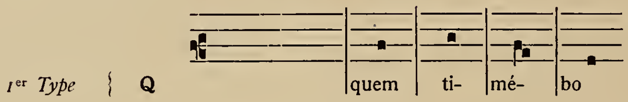
5e Variante


1er Type { E
in
lin-
gua
me
a

6e Variante


1er Type { L
sæcu-
ló-
rum
a-
men

7e Variante

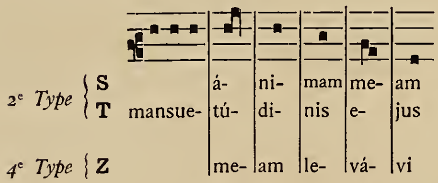

1er Type { Q
quem
ti-
mé-
bo

Toutes les cadences musicales de cette série sont adaptées à un même type syllabique, le premier ; elles commencent toutes sur la quatrième syllabe avant la fin ; elles ont sept, huit ou neuf sons distribués sur les syllabes d'une manière qui nous paraît tout à fait arbitraire ; c'est tout ce que ces cadences ont de commun entre elles. Nous ne voyons rien, absolument rien, pas même le génie de Palestrina, qui puisse justifier des procédés s'écartant aussi radicalement de ceux de la psalmodie romaine.

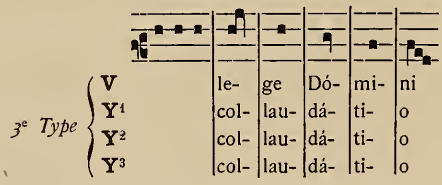
Passons à la deuxième série.

IIe Série. CADENCES DE CINQ SYLLABES

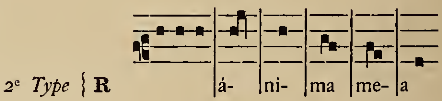
8e Variante


2e Type { S
T
mansue-
á-
tú-
ni-
di-
mam
nis
me-
e-
am
jus
4e Type { Z
me-
am
le-
vá-
vi

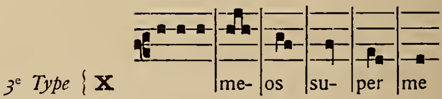
9e Variante


3e Type
V
Y1
Y2
Y3
le-
col-
col-
col-
ge
lau-
lau-
lau-
Dó-
dá-
dá-
dá-
mi-
ti-
ti-
ti-
ni
o
o
o

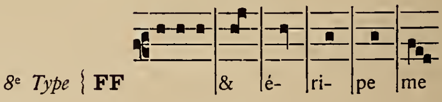
10e Variante


2e Type { R
á-
ni-
ma
me-
a

11e Variante


3e Type { X
me-
os
su-
per
me

12e Variante


8e Type { FF
&
é-
ri-
pe
me

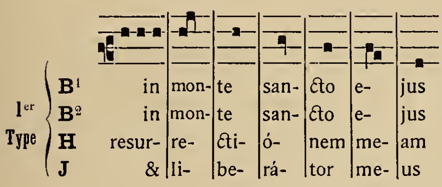
Déjà douze variantes ! Ici les cadences s'allongent parce que les types syllabiques comptent cinq syllabes à partir de l'avant-dernier accent primaire ou secondaire. Il faut excepter le texte de la douzième qui se trouve égaré dans cette série, nous ne savons trop pourquoi.

Quant aux variantes, impossible de nous rendre compte des raisons qui les motivent, &, spécialement, nous ne comprenons pas pourquoi le deuxième type syllabique *ánima mea* se chante sur deux clausules, la huitième & la dizième. Serait-ce pour simplifier le chant & en faciliter l'exécution? Non, sans doute. Nous préférons croire que c'est pour y mettre de la variété. Mais alors pourquoi n'avoir pas varié les clausules musicales du mot *collaudátio* qui se répète trois fois sous la neuvième variante?

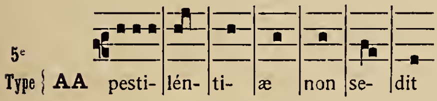
La troisième série nous ménage de nouvelles surprises.

IIIe SÉRIE. CADENCES DE SIX SYLLABES

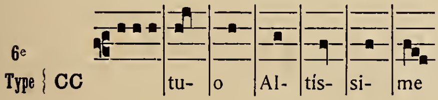
13e Variante


1er Type
B¹ in mon- te san- cto e- jus
B² in mon- te san- cto e- jus
H resur- re- cti- ó- nem me- am
J & li- be- rá- tor me- us

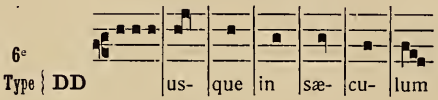
14e Variante


5e Type AA
pesti- lén- ti- æ non se- dit

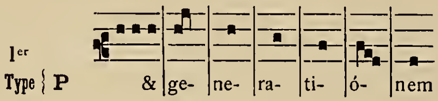
15e Variante


6e Type CC
tu- o Al- tís- si- me

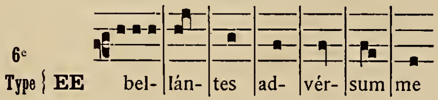
16e Variante


6e Type DD
us- que in sæ- cu- lum

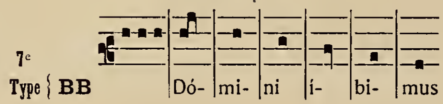
17e Variante


1er Type P
& ge- ne- ra- ti- ó- nem

18e Variante


6e Type EE
bel- lán- tes ad- vér- sum me

19e Variante


7e Type BB
Dó- mi- ni í- bi- mus

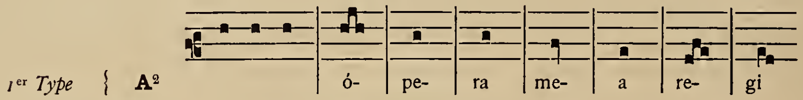
Les cadences s'étirent pour remonter jusqu'à un accent, colonne 6, ou à une syllabe qui en tient lieu. On remarquera que cet accent est très régulièrement placé sous une clivis.

Cette série vient ajouter deux nouvelles clausules, la treizième & la dix-septième, aux sept de la première série qui servent déjà pour le premier type syllabique : $7 + 2 = 9$ cadences.

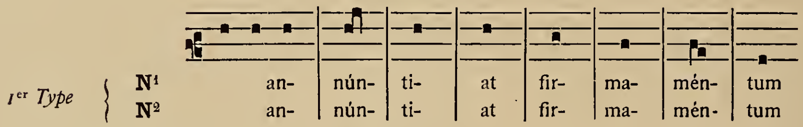
Puis on peut se demander encore pourquoi trois variantes (la 15e, la 16e & la 18e), pour le sixième type syllabique; ici le système de la variété s'affirme, tandis que dans la treizième variante (B^1, B^2), le système de l'unité triomphe. Toujours les mêmes contradictions.

IVe Série. CADENCES DE SEPT SYLLABES

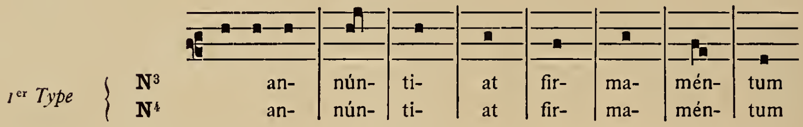
20e Variante


1er Type
A²
ó- pe- ra me- a re- gi

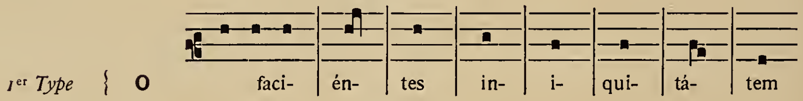
21e Variante


1er Type
N¹
N²
an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum
an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum

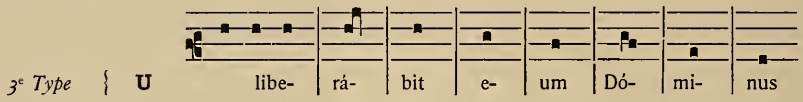
22e Variante


1er Type
N³
N⁴
an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum
an- nún- ti- at fir- ma- mén- tum

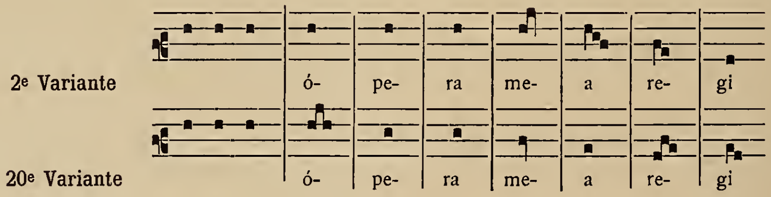
23e Variante


1er Type
O
faci- én- tes in- i- qui- tá- tem

24e Variante

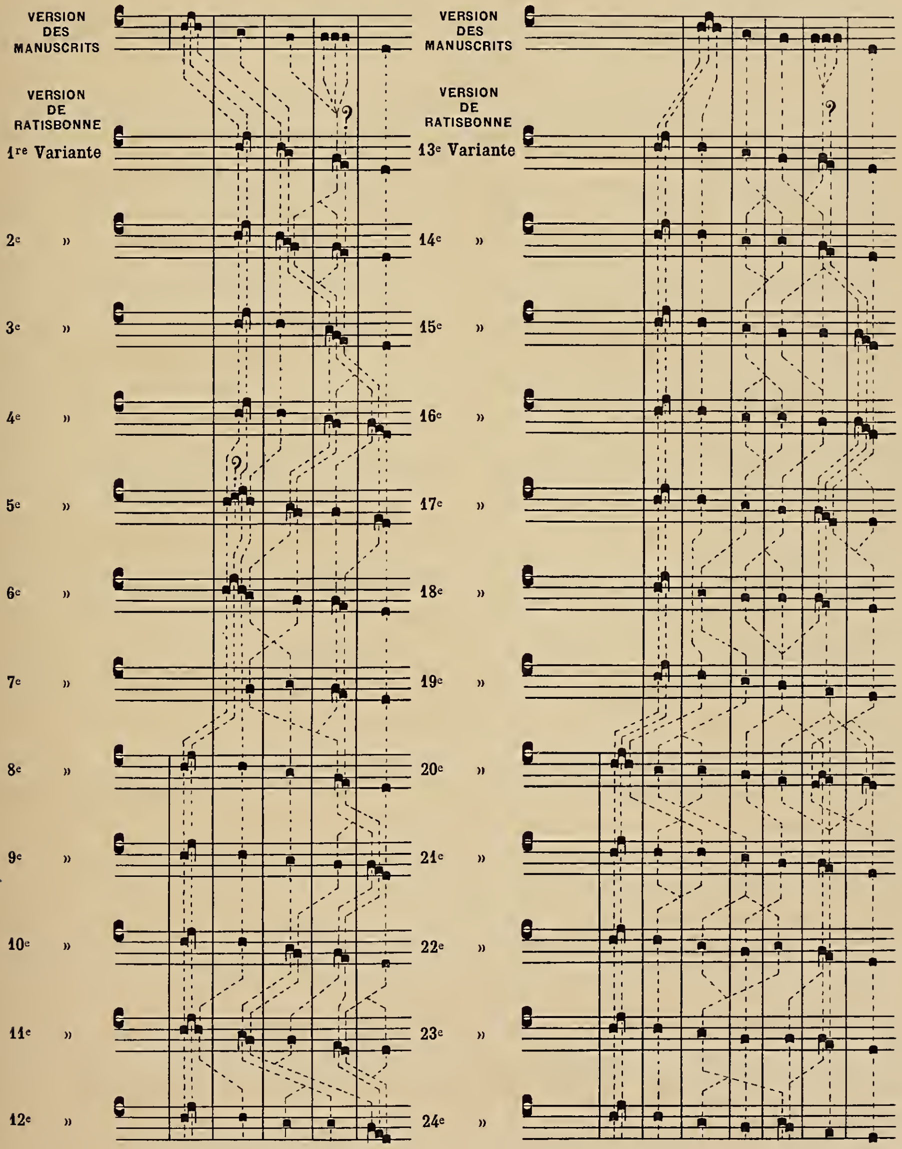

3e Type
U
libe- rá- bit e- um Dó- mi- nus

Dans cette série nous relevons quatre nouvelles cadences pour le premier type syllabique, ce qui lui fait en tout *treize* finales mélodiques. A signaler aussi les variantes 21 & 22 qui s'appliquent à la même chute syllabique &, qui plus est, aux mêmes mots ! N'oublions pas dans ce genre la 2e & la 20e variantes : les mots *opera mea regi* (A^1, A^2) y sont traités de la façon la plus inattendue :


2e Variante
ó- pe- ra me- a re- gi
20e Variante
ó- pe- ra me- a re- gi

DÉSAGRÉGATION DE LA CADENCE **PLANA**. — PSALMODIE DES INTROITS. 1er MODE.

VERSION DE RATISBONNE — Vue d'ensemble


VERSION DES MANUSCRITS
VERSION DE RATISBONNE
1re Variante
2e »
3e »
4e »
5e »
6e »
7e »
8e »
9e »
10e »
11e »
12e »
VERSION DES MANUSCRITS
VERSION DE RATISBONNE
13e Variante
14e »
15e »
16e »
17e »
18e »
19e »
20e »
21e »
22e »
23e »
24e »
?
?
?

Après cette étude analytique, faisons de la synthèse & réunissons sous un seul regard les fantaisistes productions de l'école médicéenne. Nous livrons cette lamentable page d'histoire musicale aux méditations du lecteur. (Cf. p. 151.)

En terminant cet exposé rappelons les deux règles fondamentales, essentielles de la psalmodie romaine :

« Répétition constante de la même mélodie pour tous les versets de psaumes ; »

« Nécessité d'une méthode sûre & uniforme d'adaptation des diverses paroles à une mélodie. »

Le résultat pratique de ces deux règles, c'est la facilité pour les chantres, pour le peuple entier de prendre part à la psalmodie.

Si, d'autre part, nous essayons de formuler les règles de la psalmodie ratisbonnienne, nous aurons au contraire :

« Variation constante de la même mélodie dans presque tous les versets de psaumes ; »

« Liberté presque complète pour le compositeur d'adapter à sa guise les diverses paroles aux multiples variations d'un même thème. »

Le résultat pratique, c'est l'impossibilité pour le peuple entier de prendre part à la psalmodie. Le peuple, à l'église, se sert plus de sa mémoire que de ses livres, comment pourrait-il retenir par cœur des psalmodies aux formes instables, variant à chaque verset, dont la ressemblance même devient une difficulté de plus, & un piège tendu à la faiblesse de son éducation musicale ? Mieux vaudrait pour les foules vingt-quatre formes psalmodiques absolument différentes, mais fixes, que vingt-quatre variantes indécises d'un même thème.

Et maintenant en face de ces faits écrasants pour la version médicéenne, que deviennent toutes ces raisons d'art, de grammaire, d'accentuation, de facilité pratique, d'autorité palestrinienne que l'on invoque & que l'on fait miroiter, devant les yeux de la foule naïve, en faveur de ces tristes produits d'une époque de décadence & de ruine pour le plain-chant ? L'analyse impartiale vient de nous révéler leur véritable valeur intrinsèque.

La vérité, c'est que cette mélodie psalmodique, au point de vue de l'art, est une caricature grotesque de la vraie psalmodie romaine ; au point de vue grammatical, une négation absolue des règles les plus rationnelles d'adaptation des paroles à la musique ; au point de vue pratique, un fouillis inextricable de difficultés, car elle les multiplie manifestement en multipliant les leçons. La vérité, c'est que cette mélodie psalmodique, & elle n'est pas la seule, n'est qu'une pauvre martyre à laquelle le réformateur fait endurer le supplice du chevalet ; il la distend, la démembre, la brise, la torture, la broie sans pitié jusqu'à ce que mort s'en suive. S'obstiner à rendre responsable l'immortel Palestrina de cette œuvre déplorable, c'est le desservir gravement, & non ajouter un nouveau titre de gloire à son nom : s'il est vrai qu'il en soit l'auteur, il ne nous reste qu'à nous souvenir qu'Homère lui-même eut ses heures de sommeil & à jeter un voile discret sur cette défaillance d'un grand génie.

§ VI

LE CURSUS PLANUS ET LA PSALMODIE DES VERSETS

DANS LES RÉPONS DE L'OFFICE

La première partie de ces versets a été analysée au tome IIIe de la *Paléographie,* p. 60 (1). Nous abordons la seconde ; car on doit se souvenir que, dans les huit modes, les cadences finales de ces psalmodies sont modelées sur le cursus *planus*. (Cf. Tab. XXI, n°s 30 à 37, p. 47.)

Notre tâche devient de plus en plus facile. Après avoir exposé la formation des cadences *planæ* & expliqué les règles d'adaptation des paroles, il ne nous reste plus qu'à produire les faits qui, par centaines, par milliers, viennent confirmer ces règles.

Les psalmodies responsoriales que nous donnons ci-dessous sont empruntées à des tableaux beaucoup plus considérables où les répons de l'office, au nombre de près de sept cents, sont rangés dans l'ordre adopté ici (2). L'Antiphonaire du bienheureux Hartker (n°s 390-391 de la bibliothèque de Saint-Gall) nous a fourni ces exemples. Aussi bien nous aurions pu nous servir du premier Antiphonaire venu : si les textes des répons & surtout des versets varient souvent dans les anciens manuscrits, si les cadences musicales elles-mêmes sont sujettes à certaines variantes propres à telle ou telle région, du moins les règles d'adaptation des paroles sont-elles partout les mêmes, & partout très régulièrement observées.

Nous aurions pu choisir, comme texte, des exemples plus répétés de cursus *planus ;* il nous a semblé préférable de varier les paroles pour faire ressortir plus clairement comment la cadence musicale *plana,* une fois calquée sur son premier type syllabique, est absolument indépendante de toutes les terminaisons syllabiques qui ne sont pas un cursus *planus*. Dans ces tableaux, les cursus *planus* sont signalés par des caractères gras.

La musique est celle de l'école sangallienne. Pour faciliter notre travail, nous avons réuni sous une même pagination les deux volumes 390 & 391 de la bibliothèque de Saint-Gall, qui forment l'Antiphonaire du B. Hartker ; & nous nous servons ci-dessous de cette pagination. Le n° 390 va de la page 1 à la page 192, & le n° 391, de la page 193 à la page 456.

En tête de chaque mode, nous avons ajouté la première partie du verset ; ainsi le lecteur aura toutes ces mélodies psalmodiques dans leur plein développement.

Après ces observations préliminaires nous pouvons donner les tableaux ; nous les ferons suivre de quelques brèves remarques.

---

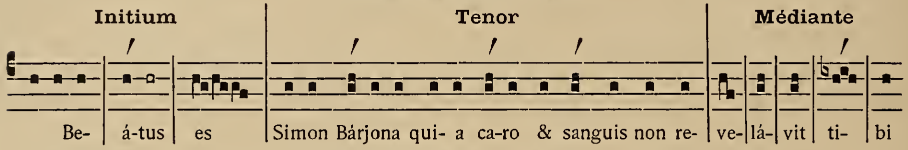
(1) Cf. aussi : *Der Einfluss des tonischen Accentes,* p. 52.

(2) Malgré le vif intérêt que présenterait la publication de tous ces répons en notation romanienne avec signes & lettres, malgré les instances de plusieurs de nos amis, nous ne pouvons nous décider à livrer à la presse ce long travail qui contiendrait plus de six feuilles, soit quarante-huit pages de notre format. Ce dossier restera donc dans nos archives à la disposition des lecteurs qui voudraient vérifier nos assertions.

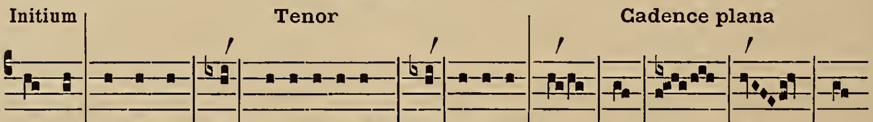
TABLEAU XXVI

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 1er Mode. — **Version des Manuscrits**

Première partie du Verset


Initium
Tenor
Médiante
Be- | á-tus | es
Simon Bárjona qui- a ca-ro & sanguis non re-
ve- | lá- | vit | ti- | bi

Deuxième partie du Verset

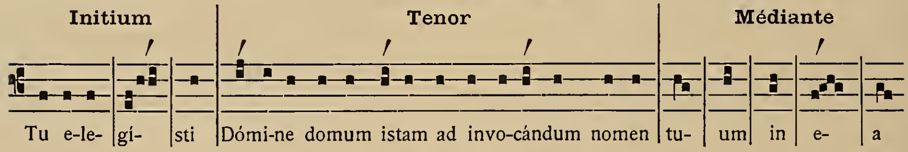

Initium
Tenor
Cadence plana

	Initium	Tenor					Cadence plana				
A	& de-	lictum	me-	um coram me est	sem-	per tibi	so-	li	pec-	cá-	vi
B	& in-	spi-	rá-	vit in fáciem	e-	jus spi-	rá-	cu-	lum	vi-	tæ
C	qui pro		no-	bis pe-			pén-	dit	in	li-	gno
D	& o-	mnis or-					ná-	tus	e-	ó-	rum
E		ab aqui-					ló-	ne	et	ma-	ri
F							&	con-	tem-	plá-	re
G							Dó-	mi-	nus	te-	cum

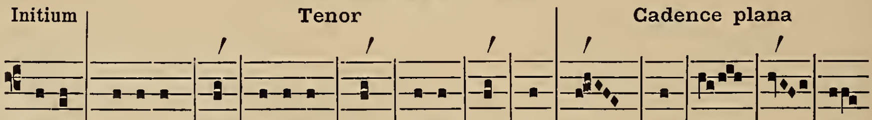
TABLEAU XXVII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 2e Mode. — **Version des Manuscrits**

Première Partie du Verset


Initium
Tenor
Médiante
Tu e-le- | gí- | sti
Dómi-ne domum istam ad invo-cándum nomen
tu- | um | in | e- | a

Deuxième Partie du Verset


Initium
Tenor
Cadence plana

	Initium	Tenor							Cadence plana				
A	& qui		ma-	ne vigi-	lá-	verint	ad	me	in-	vé-	ni-	ent	me
B	de pe-	tra de-	sér-	ti ad	mon-	tem			fí-	li-	æ	Si-	on
C	ad di-	scípulum	au-	tem : Ec-					ce	ma-	ter	tu-	a
D	& a-		vér-	te iram					tu-	am	a	no-	bis
E	sed om-	nis in							lu-	ce	cla-	rés-	cit
F		ma-							gná-	li-	a	De-	i
G									præ-	pa-	rá-	tum	est
H									ser-	vum		me-	um

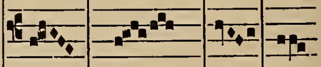
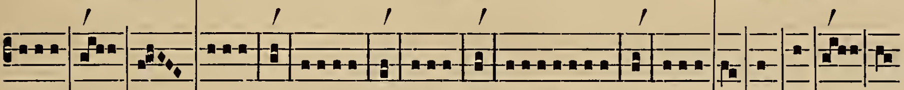


TABLEAU XXVIII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 3e MODE. — **Version des Manuscrits**

Première Partie du Verset

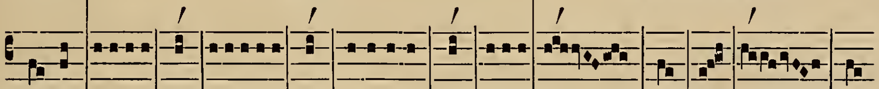
Initium **Tenor** **Médiante**



Introe- | ún- | tes | i o u é u i é u ú e e i e i o o é u o a á i a e | ob- | stu- | pu- | é- | runt

Deuxième Partie du Verset

Initium **Tenor** **Cadence plana**



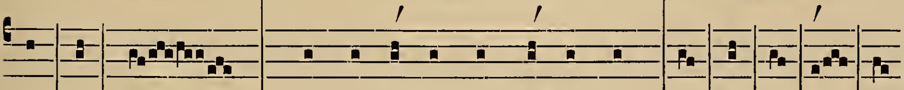
	Initium	Tenor							Cadence plana				
A	Jam non	erit	ti-	o i i i u	no-	i ó i a	ip-	se est	sal-	vá-	tor	no-	ster
B	& de-		li-	ctum	me-	u o a e e	sem-	e i i	so-	li	pec-	cá-	vi
C	venter	pu-	él-	læ	bá-	iolat se-	cré-	ta	quæ	non	nó-	ve-	rat
D	& re-	u i a u	e-	jus & po-	té-	stas			&	im-	pé-	ri-	um
E	& a-	pud	dó-	i u est					mer-	ces	e-	ó-	rum
F	& cum	sémi-							ne	ve-	stra	post	vos
G		&							in	si-	ti	me-	a
H		Mó-							y-	si	&	Aa-	ron
I									&	in-	tro-	i-	bit

TABLEAU XXIX

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 4e MODE. — **Version des Manuscrits**

Première Partie du Verset

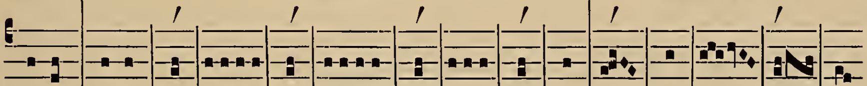
Initium **Tenor** **Médiante**



I- | sti | sunt | qui ve- né- runt ex ma-gna tri- | bu- | la- | ti- | ó- | ne

Deuxième Partie du Verset

Initium **Tenor** **Cadence plana**



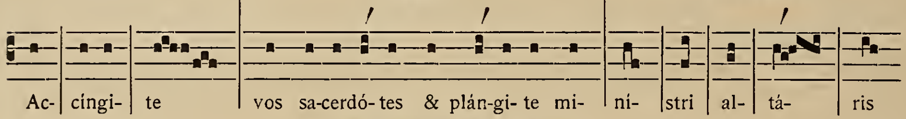
	Initium	Tenor								Cadence plana				
A	& mi-	sisti	ad	me a-	pó-	stolum	tu-	um cu	rá-	re	vúl-	ne-	ra	me-	a
B	se- xto		di-	e por-	tá-	i e i o a	tó-	i u a i			cí-	pu-	lis	su-	is
C	po- su-		í-	i i á i e	e-	jus co-	ró-	a e a i			de	pre-	ti-	ó-	so
D	e- go		au-	e i i e i	cór-	dia					tu-	a	spe-	rá-	vi
E	re- cés-	sit ab	e-	i e e e							bá-	tur	in	cæ-	lum
F	clamán-	tium									&	di-	cén-	ti-	um
G		ab aqui-									ló-	ne	et	má-	ri
H											or-	to	jam	so-	le

TABLEAU XXX

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 5e Mode. — **Version des Manuscrits**

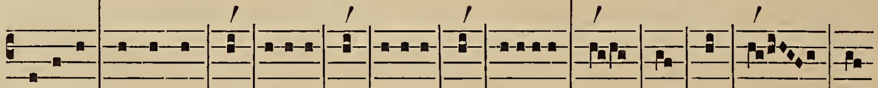
Première partie du Verset

Initium **Tenor** **Médiante**


Ac- cíngi- te vos sa-cerdó- tes & plán-gi- te mi- ni- stri al- tá- ris

Deuxième partie du Verset

Initium **Tenor** **Cadence plana**



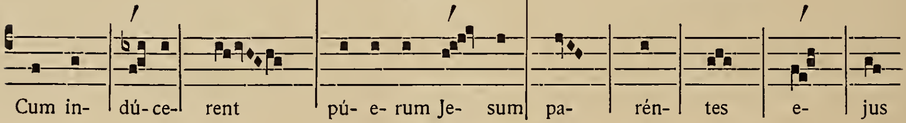
	Initium	Tenor							Cadence plana				
A	ánimam		me-	am e-	rí-	puit de	mé-	dio catu-	ló-	rum	le-	ó-	num
B	non visú-	rum se	mor-	tem i i	pri-	us vi-	dé-	ret	Chri-	stum	Dó-	mi-	ni
C	fí- li- i		e-	u & u-	xó-	res fi-			li-	ó-	rum	e-	jus
D	& infir-	mitátes	no-	stras					i-	pse	por-	tá-	vit
E	& pervé-	nit ad cæ-							lé-	sti-	a	re-	gna
F	& caro								de	car-	ne	me-	a
G		u o i Cæcíli-							a	se-	mi-	ná-	sti
H		sic-							ut	di-	lé-	xi	vos
I									&	ju-	stí-	ti-	am

TABLEAU XXXI

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 6e Mode. — **Version des Manuscrits**

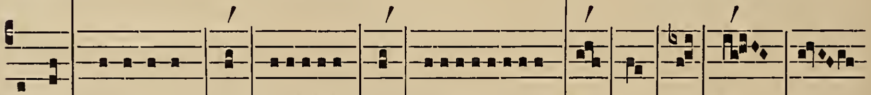
Première partie du Verset

Initium **Tenor** **Médiante**



Deuxième partie du Verset

Initium **Tenor** **Cadence plana**

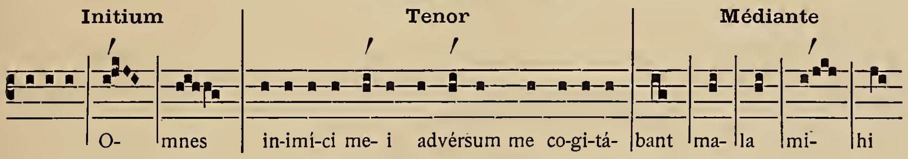


	Initium	Tenor					Cadence plana				
A	& de-	lictum	me-	u o a e e	sem-	per tibi	so-	li	pec-	cá-	vi
B	neque		ve-	ni Hiero-	só-	y a a a e e ó e me-	os	a-	pó-	sto-	los
C	quóni-	am in te con-	fi-	dit			á-	ni-	ma	me-	a
D	De- us		no-	ster mani-			fé-	ste	vé-	ni-	et
E	& prín-	cipes conve-					né-	runt	in	u-	num
F		cum vir-					tú-	te	vé-	ni-	et
G							non	te	ne-	gá-	bo
H							spó-	li-	a	mul-	ta

TABLEAU XXXII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 7e MODE. — **Version des Manuscrits**

Première Partie du Verset


Initium
Tenor
Médiante
O- mnes
in-imí-ci me- i advérsum me co-gi-tá-
bant ma- la mi- hi

Deuxième Partie du Verset

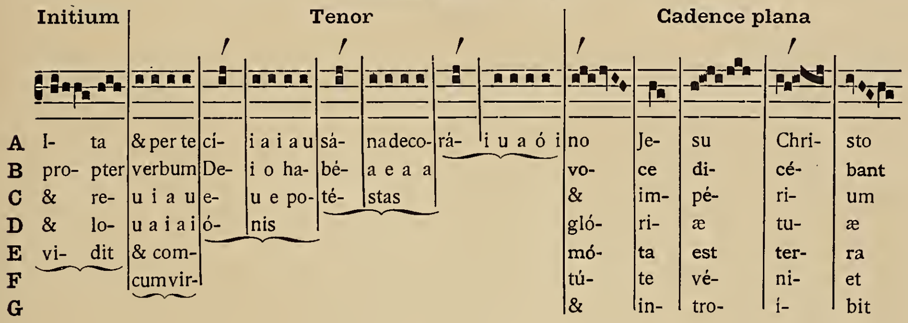
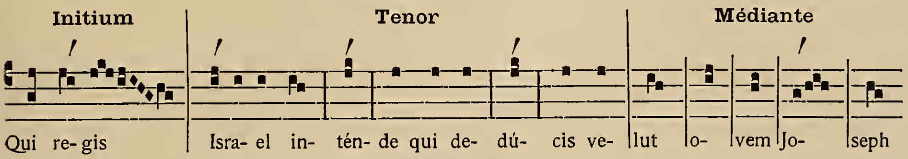

Initium
Tenor
Cadence plana
A I- ta & per te cí- i a i a u sá- na deco- rá- i u a ó i no Je- su Chri- sto
B pro- pter verbum De- i o ha- bé- a e a a vo- ce di- cé- bant
C & re- u i a u e- u e po- té- stas & im- pé- ri- um
D & lo- u a i a i ó- nis gló- ri- æ tu- æ
E vi- dit & com- mó- ta est ter- ra
F cum vir- tú- te vé- ni- et
G & in- tro- í- bit

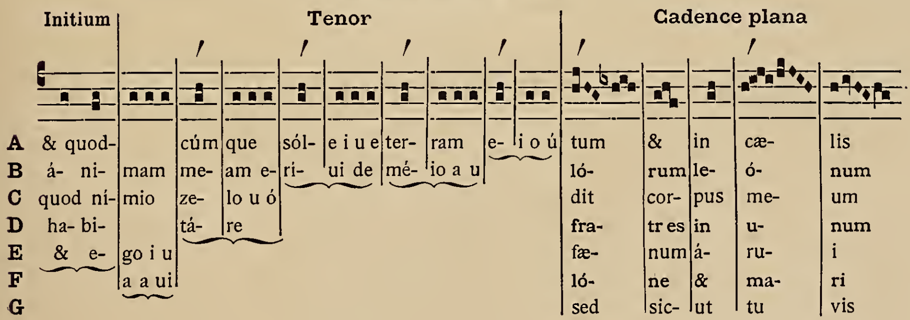
TABLEAU XXXIII

PSALMODIE DES VERSETS DE RÉPONS A L'OFFICE. 8e MODE. — **Version des Manuscrits**

Première Partie du Verset


Initium
Tenor
Médiante
Qui re- gis
Isra- el in- tén- de qui de- dú- cis ve-
lut o- vem Jo- seph

Deuxième Partie du Verset


Initium
Tenor
Cadence plana
A & quod- cúm que sól- e i u e ter- ram e- i o ú tum & in cæ- lis
B á- ni- mam me- am e- ri- ui de mé- io a u ló- rum le- ó- num
C quod ní- mio ze- lo u ó dit cor- pus me- um
D ha- bi- tá- re fra- tr es in u- num
E & e- go i u fæ- num á- ru- i
F a a ui ló- ne & ma- ri
G sed sic- ut tu vis

Notes sur les tableaux précédents (1). — Ces tableaux sont si clairs, les règles de composition & de structure s'en dégagent avec tant de lumière, qu'ils ont à peine besoin de commentaire. Du premier coup d'œil, on saisit combien sont logiques les règles d'adaptation des paroles à la cantilène, combien elles sont conformes aux lois de la grammaire & de la musique, qu'il s'agisse de l'initium, de la tenor ou de la cadence *plana*.

En ce qui concerne cette dernière, les sept cents répons auxquels sont empruntés les exemples précédents *ne présentent pas une seule exception* à la règle : « les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes. » Nous nous trompons, il y en a deux, mais elles confirment la règle. La première, au Tableau XXVII, dernière ligne, *servum meum :* ici l'application de la loi était impossible, puisque le texte compte seulement quatre syllabes ; la deuxième, au Tableau XXVIII, avant-dernière ligne : la cadence musicale est appuyée sur six syllabes, (Mo)-*ysi et Aaron ;* mais, en réalité, il n'y en a que cinq, car manifestement il y a contraction des deux premières voyelles du mot *Aaron*. En résumé, huit lignes de musique, une pour chaque mode, suffisent pour la psalmodie de cette masse de versets. Voilà bien la psalmodie romaine avec son ordre, son unité, sa simplicité, & sa facilité pratique.

L'histoire de ces cantilènes est la même que celle des versets à l'introït : les règles d'adaptation se conservèrent jusqu'au seizième & au dix-septième siècles, époque où l'on entreprit, surtout en Italie, de corriger ce qu'on appelait alors les *barbarismes* des anciens compositeurs romains. Le résultat de ces corrections invraisemblables reste consigné dans l'édition de Ratisbonne. La place nous manque pour en produire différents spécimens ; toutefois, c'est une page d'histoire musicale ecclésiastique trop curieuse & en même temps trop lamentable pour que nous n'en mettions pas au moins un lambeau sous les yeux du lecteur.

---

(1) Les versets de ces huit tableaux ont été empruntés aux répons suivants de l'Antiphonaire du B. Hartker, n°s 390-391 de la bibliothèque de Saint-Gall.

Tableau XXVI. — **A.** Peccata mea, p. 84. — **B.** In principio fecit, p. 136. — **C.** Surrexit Pastor, p. 235. — **D.** In principio Deus, p. 136. — **E.** Canite tuba, p. 31. — **F.** Hierusalem surge, p. 22. — **G.** Nativitas tua, p. 305.

Tableau XXVII. — **A.** Locutus est, p. 245. — **B.** Rorate cæli, p. 35. — **C.** Valde honorandus est, p. 61. — **D.** A facie furoris, p. 416. — **E.** Strinxerunt, p. 291. — **F.** Repleti sunt, p. 267. — **G.** Dominus qui elegit te, p. 376. — **H.** Qui vicerit, p. 61.

Tableau XXVIII. — **A.** Prope est, p. 28. — **B.** Peccavi, p. 394. — **C.** Videte, p. 118. — **D.** Hic qui advenit, p. 49. — **E.** Lux perpetua, p. 251. — **F.** Ædificavit, p. 140. — **G.** Omnes amici, p. 215. — **H.** Magna enim, p. 398. — **I.** Ecce virgo, p. 17.

Tableau XXIX. — **A.** Ego autem, p. 123. — **B.** Ante sextum, p. 131. — **C.** Desiderium, p. 371. — **D.** Usquequo, p. 167. — **E.** Eduxit Dominus, p. 262. — **F.** Sub throno Dei, p. 67. — **G.** Descendit Dominus, p. 29. — **H.** Dum transisset, p. 227.

Tableau XXX. — **A.** Misit Dominus, p. 415. — **B.** Suscipiens Jesum, p. 117. — **C.** Quadraginta, p. 139. — **D.** Ecce vidimus, p. 178. — **E.** Iste sanctus, p. 370. — **F.** Immisit Dominus, p. 137. — **G.** Beata Cæcilia, p. 349. — **H.** Ego sum vitis, p. 251. — **I.** Vidisti Domine, p. 121.

Tableau XXXI. — **A.** Abscondi, p. 85. — **B.** Cum autem, p. 285. — **C.** Ne perdideris, p. 87. — **D.** Qui venturus est, p. 28. — **E.** Tradiderunt, p. 217. — **F.** Aspiciebam, p. 16. — **G.** Si diligis me, p. 278. — **H.** Principes, p. 167.

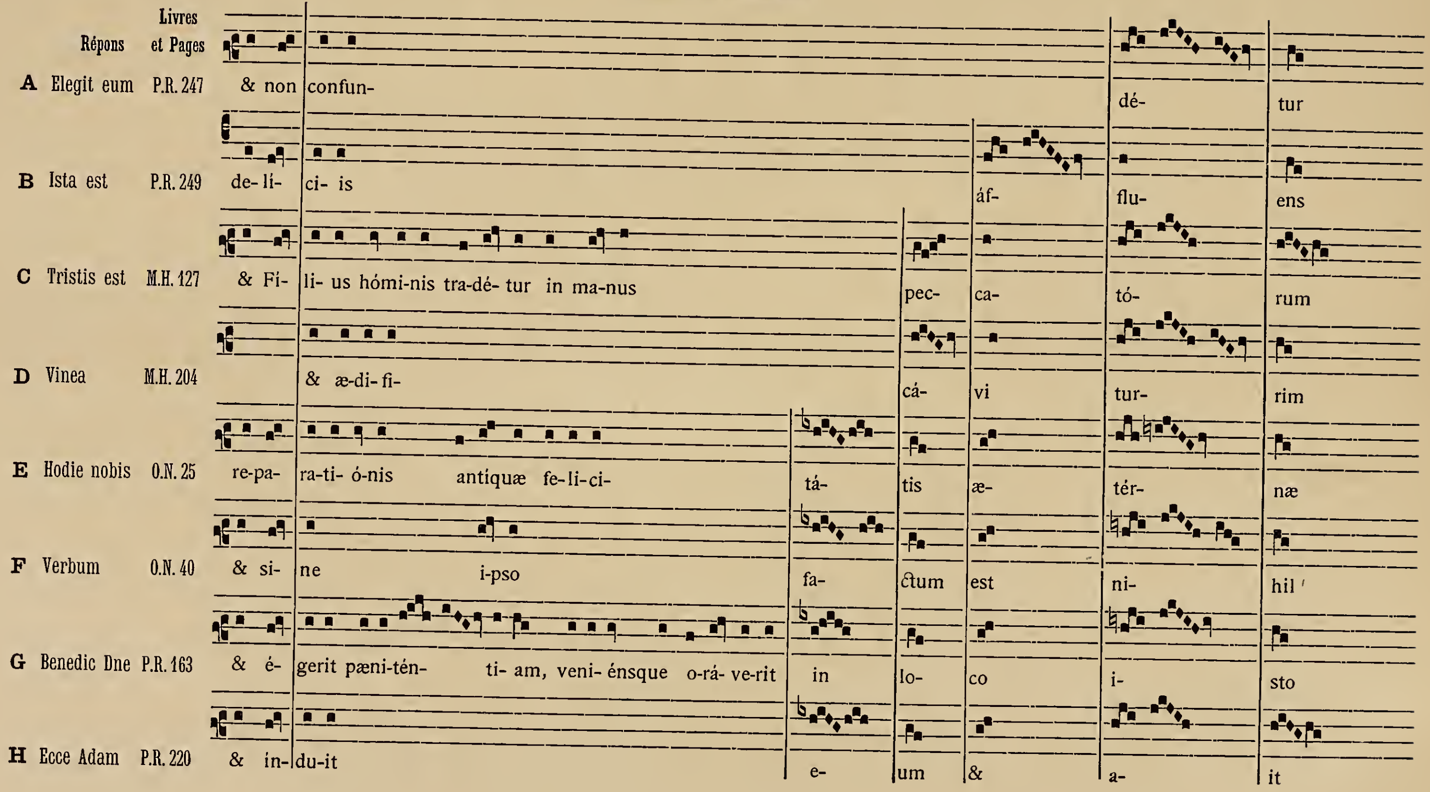
Tableau XXXII. — **A.** Lucia virgo, p. 26. — **B.** Sub altare, p. 65. — **C.** Nascetur nobis, p. 32. — **D.** Audiam Domine, p. 84. — **E.** Cogitavi, p. 88. — **F.** Præcursor, p. 35. — **G.** Aspiciens, p. 16.

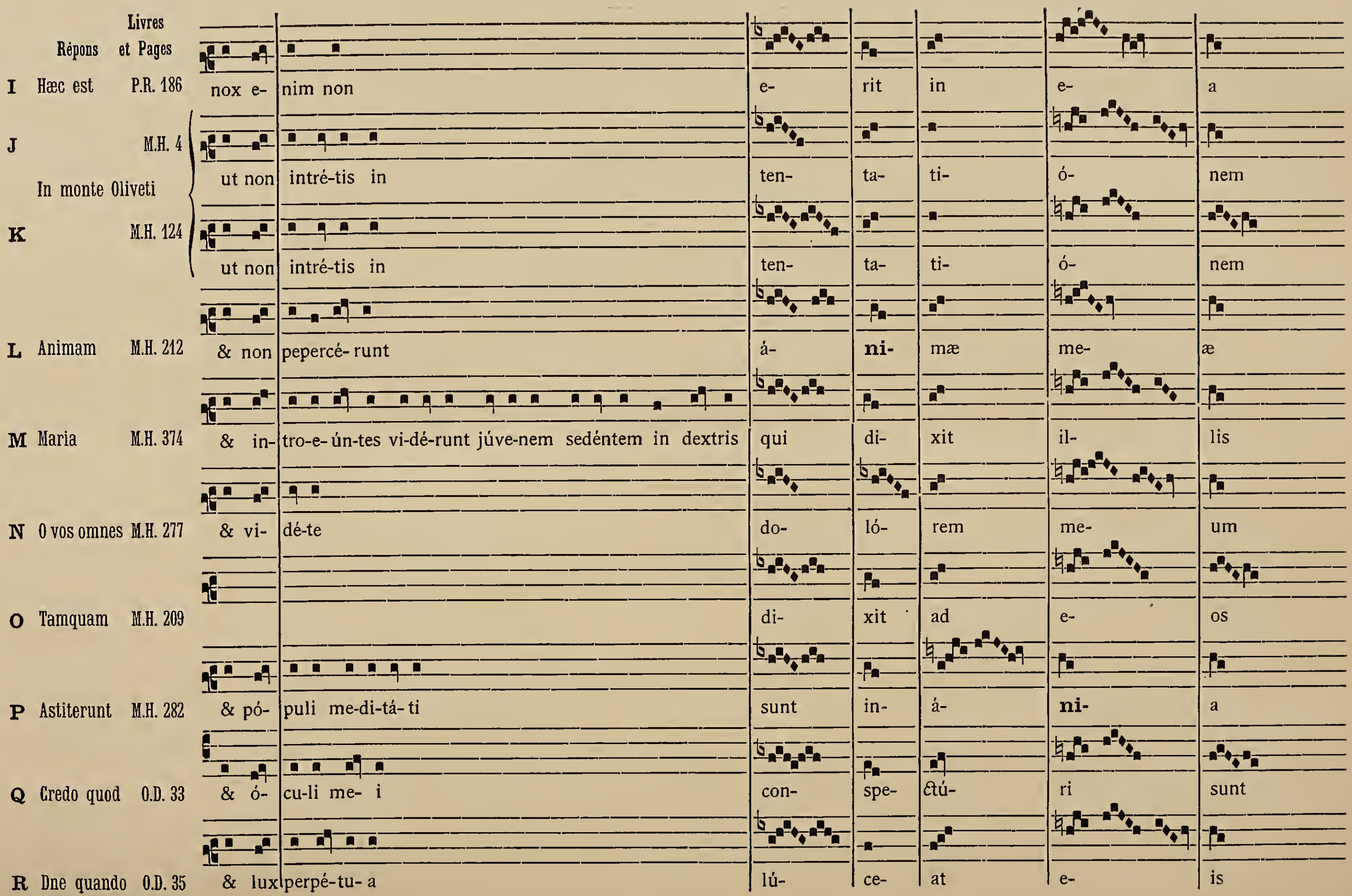
Tableau XXXIII. — **A.** Tu es pastor, p. 280. — **B.** Dominus qui eripuit, p. 393. — **C.** Ecce sacerdos, p. 375. — **D.** Cilicio Cæcilia, p. 348. — **E.** Velociter exaudi, p. 89. — **F.** Virgo Israhel, p. 32. — **G.** In monte Oliveti, p. 178.

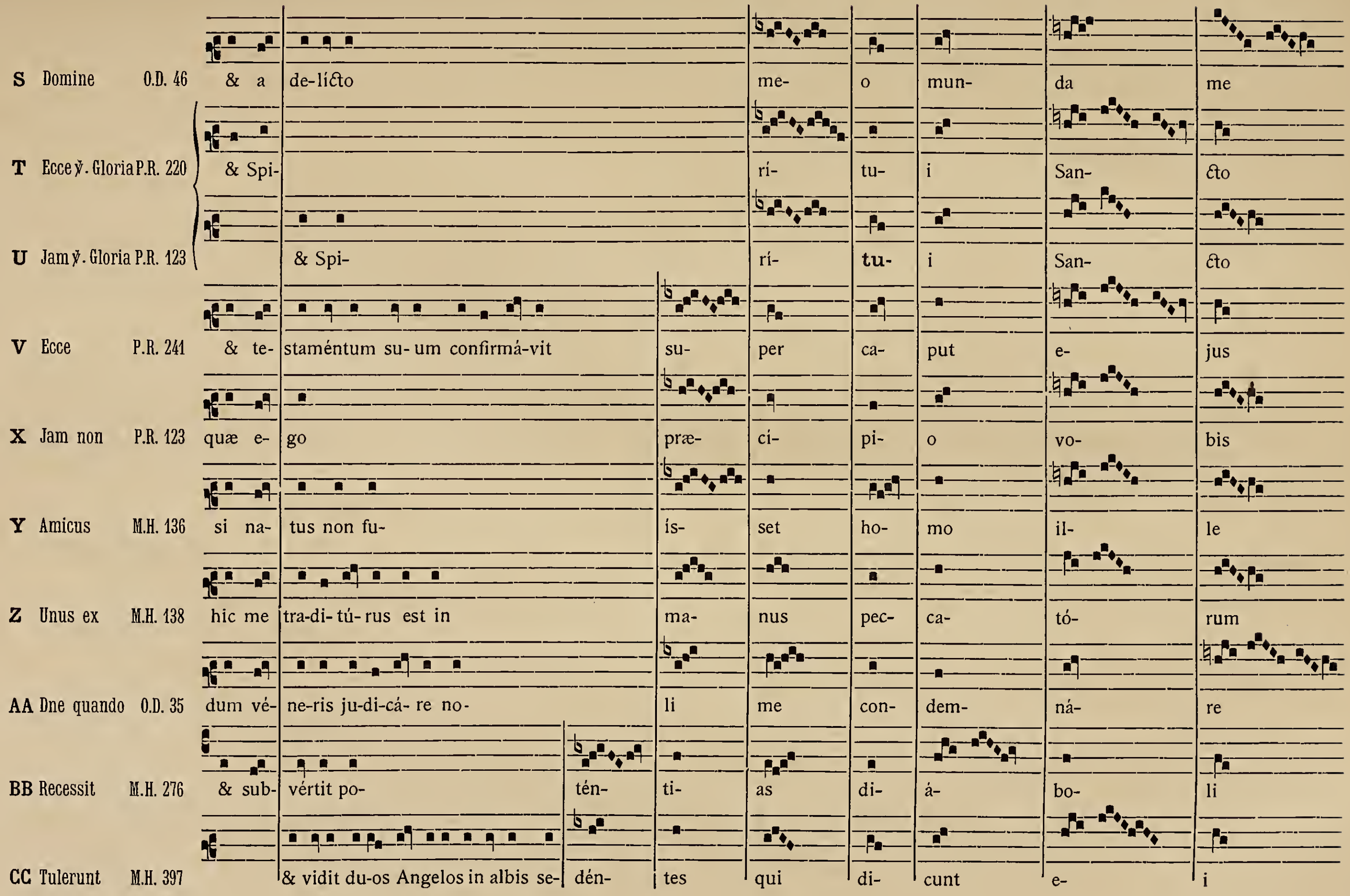
TABLEAU XXXIV

VERSETS DES RÉPONS DU 8e MODE. (Deuxième Partie)

VERSION DE RATISBONNE


Répons
Livres et Pages
A Elegit eum P.R. 247
& non confun- dé- tur
B Ista est P.R. 249
de- lí- ci- is áf- flu- ens
C Tristis est M.H. 127
& Fi- li- us hómi-nis tra-dé- tur in ma-nus pec- ca- tó- rum
D Vinea M.H. 204
& æ-di- fi- cá- vi tur- rim
E Hodie nobis O.N. 25
re-pa- ra-ti- ó-nis antiquæ fe-li-ci- tá- tis æ- tér- næ
F Verbum O.N. 40
& si- ne i-pso fa- ctum est ni- hil
G Benedic Dne P.R. 163
& é- gerit pæni-tén- ti- am, veni- énsque o-rá- ve-rit in lo- co i- sto
H Ecce Adam P.R. 220
& in- du-it e- um & a- it


Livres
Répons et Pages
I Hæc est P.R. 186
nox e- nim non e- rit in e- a
J M.H. 4
ut non intré-tis in ten- ta- ti- ó- nem
In monte Oliveti
K M.H. 124
ut non intré-tis in ten- ta- ti- ó- nem
L Animam M.H. 212
& non pepercé- runt á- ni- mæ me- æ
M Maria M.H. 374
& in- tro-e- ún-tes vi-dé-runt júve-nem sedéntem in dextris qui di- xit il- lis
N O vos omnes M.H. 277
& vi- dé-te do- ló- rem me- um
O Tamquam M.H. 209
di- xit ad e- os
P Astiterunt M.H. 282
& pó- puli me-di-tá- ti sunt in- á- ni- a
Q Credo quod O.D. 33
& ó- cu-li me- i con- spe- ctú- ri sunt
R Dne quando O.D. 35
& lux perpé-tu- a lú- ce- at e- is


S Domine O.D. 46 & a de-lícto me- o mun- da me
T Ecce ℣. Gloria P.R. 220 & Spi- rí- tu- i San- cto
U Jam ℣. Gloria P.R. 123 & Spi- rí- tu- i San- cto
V Ecce P.R. 241 & te- staméntum su- um confirmá-vit su- per ca- put e- jus
X Jam non P.R. 123 quæ e- go præ- cí- pi- o vo- bis
Y Amicus M.H. 136 si na- tus non fu- ís- set ho- mo il- le
Z Unus ex M.H. 138 hic me tra-di- tú- rus est in ma- nus pec- ca- tó- rum
AA Dne quando O.D. 35 dum vé- ne-ris ju-di-cá- re no- li me con- dem- ná- re
BB Recessit M.H. 276 & sub- vértit po- tén- ti- as di- á- bo- li
CC Tulerunt M.H. 397 & vidit du-os Angelos in albis se- dén- tes qui di- cunt e- i

Arrêtons-nous... (1). En étudiant les versets d'introït, nous avons vu que les compositeurs du seizième & du dix-neuvième siècles qui ont présidé à la confection de l'édition de Ratisbonne s'étaient ingéniés à varier de vingt-quatre manières, pour trente-huit textes, l'unique clausule des manuscrits. Ici ce coup de maître est bien dépassé : nous trouvons vingt-huit variantes d'une même cadence musicale pour vingt-huit textes. Une pour chaque verset! Ces proportions gardées, le dépouillement complet du Responsorial ratisbonnien nous amènerait à constater l'existence de *quelques centaines de variantes* à la place des *huit mélodies-types* de l'antique version romaine. C'est beaucoup pour une édition que l'on dit simplifiée & facile. Passons ; examinons seulement nos vingt-huit variantes. *Ab uno disce omnes.*

Quelle est la loi qui a présidé aux transformations de l'unique cadence des manuscrits?

Après avoir étudié, comparé, retourné en tous sens, analysé toutes ces clausules & beaucoup d'autres de même provenance, nous sommes arrivés à cette conviction que la loi suprême, la loi unique de ce nouveau chant, c'est la variété. Reine capricieuse & absolue, la variété tient lieu ici de tout ce qui constitue & révèle la beauté d'une œuvre d'art, nous voulons dire l'intégrité, l'unité, la proportion, l'harmonie. Elle domine toutes les règles, anciennes ou nouvelles : les anciennes, elles les suit ou les viole à son gré ; les nouvelles, elle les crée pour se donner le plaisir de les détruire ; & tout cela elle le fait avec une désinvolture & un sans-gêne qui déconcertent la grammaire, la musique & toutes les lois de l'esthétique ordinaire. Faut-il le prouver? rien n'est plus facile.

Il est de mode depuis le seizième siècle de blâmer l'usage admis dans toute l'antiquité, de donner, en certaines circonstances, plusieurs notes aux pénultièmes brèves. Pour réagir contre une telle barbarie, l'édition typique semble, à première vue, s'être fait une loi de décharger ces syllabes des notes parasites qui les encombrent, &, dans ce but, elle ne craint pas de désagréger les groupes de la mélodie primitive. Or, dans nos vingt-huit cadences responsoriales, le cas d'appliquer cette règle se présente huit fois. Dans cinq cadences, B, R, T, X, BB, on y est fidèle ; mais, bien entendu, pour faire la part de la variété, on l'applique de quatre ou cinq manières différentes ; puis, dans trois autres clausules, L, P, U, on laisse deux notes sur chacune des pénultièmes brèves.

Il est encore de mode de critiquer les mélodieux jubilus placés dans les manuscrits sur la dernière syllabe d'une cadence. Rien, dit-on, ne serait plus intolérable que cet usage d'origine orientale. Notons que, dans l'espèce, cet usage barbare se borne à mettre six notes, pas davantage, sur la dernière syllabe. (Cf. Tableau XXXIII.) N'importe ; la règle de la version typique sera donc d'alléger cette syllabe. On n'y manque pas : dix-sept cadences n'auront que deux notes ; mais la loi de la variété intervient : nous trouverons neuf cadences de six notes, C, H, K, O, Q, U, X, Y, Z ; une, S, de onze ; & une autre, AA, de treize. Jamais les anciens mélodistes ne se sont permis dans les répons cette liberté tout orientale.

---

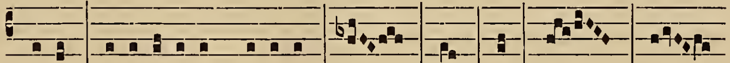
(1) ABRÉVIATIONS DU TABLEAU PRÉCÉDENT. — **P. R.** Pontificale Romanum, Cantorinus Romanus, *Ratisb. 1890.* — **M. H.** Officium Majoris Hebdomadæ, *Ratisb. 1892.* — **O. N.** Officium Nativitatis D. N. J. C., *Ratisb. 1890.* — **O. D.** Officium Defunctorum, *Ratisb. 1894.* Nous avons extrait de ces quatre livres *tous* les versets de répons que nous y avons trouvés. Le résultat auquel nous arrivons n'est donc pas le fait de notre choix.

La variété, elle est partout. La voici encore dans la structure de nos vingt-huit cadences. La première, A, n'a que deux syllabes ; la deuxième, B, en a trois ; les deux suivantes, C & D, quatre ; les clausules de E à U, au nombre de dix-sept, en ont cinq ; cinq autres, de V à AA, en ont six ; & enfin les deux dernières s'allongent jusqu'à sept syllabes.

Mais, dira-t-on, il y a des raisons à tous ces changements : ne remarquez-vous pas, par exemple, que la ligne A n'a que six syllabes & qu'il fallait en conséquence raccourcir la cadence afin de donner à cette partie du verset sa récitation musicale & son initium ?

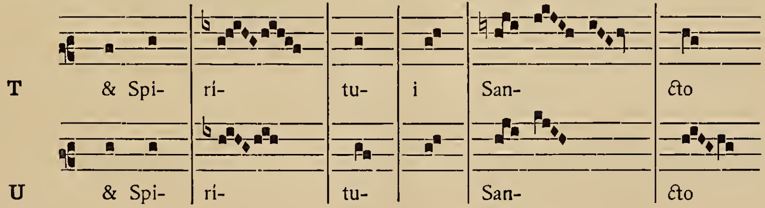
Pure échappatoire ! Ligne O, le texte est encore plus court, il n'a que cinq syllabes, & la cadence est intacte. Au reste, d'après l'édition de Ratisbonne elle-même, il n'est pas si nécessaire de tronquer une cadence sous le prétexte de fournir au verset initium & récitation, puisque l'initium manque à des versets qui ont sept syllabes comme U, huit syllabes comme D, & même dix-neuf syllabes comme CC.

Voici comment, dans la disette de syllabes, les compositeurs romains se tiraient de cette difficulté : ils se préoccupaient d'assurer le texte aux groupes de cadence ; ils songeaient ensuite à la récitation ; l'initium n'arrivait qu'en dernier lieu.



Ligne										
O	5 *syllabes*				di-	xit	ad	e-	os
A	6 »			&	non	con-	fun-	dé-	tur
U	7 »			& Spi-	rí-	tu-	i	San-	cto
D	8 »			& ædi-	fi-	cá-	vi	tur-	rim
H	9 »	& in-		duit	e-	um	&	a-	it
F	10 »	& si-		ne ipso	fa-	ctum	est	ni-	hil
Z	14 »	hic me	traditúrus est	in ma-	nus	pec-	ca-	tó-	rum
	&c.		&c.	&c.			&c.		

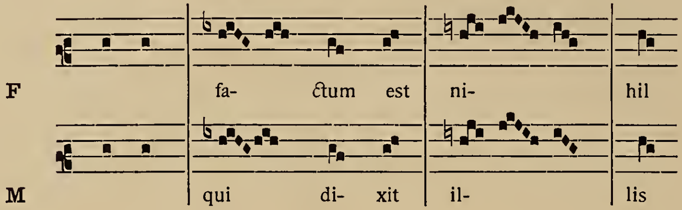
Les *Gloria Patri,* à la fin des répons, semblent réclamer une psalmodie identique : la variété ne l'entend pas ainsi, & elle met au jour ces deux mélodies, extraites du Pontifical.



Aux cadences J & K, on peut voir aussi deux mélodies pour le même répons, *In monte Oliveti,* répété deux fois dans l'office.

Nous n'entrerons pas dans l'étude des groupes & des modifications qu'ils subissent : sur ce point la version de Ratisbonne échappe à toute analyse ; le génie de la variété se donne libre carrière, n'a d'autre frein que son propre caprice, & c'est parfois jusqu'au raffinement qu'il pousse ses industries & ses ressources.

Si, par exemple, deux cadences se ressemblent note pour note, en dépit de cette uniformité extraordinaire, la variété trouvera le moyen de s'imposer : elle changera les carrées en losanges, ou, si l'on veut, les losanges en carrées, disjoindra les groupes unis, réunira les disjoints, &c.



Toutefois, comme la variété elle-même peut à la longue devenir monotone, il importe de remédier à l'ennui qui pourrait naître de la constante diversité des cadences ; c'est sans doute pour cette raison que, dans les livres cités, plusieurs *Gloria Patri* se rencontrent, çà & là, avec une même mélodie. Cette uniformité inattendue apporte à l'oreille & à l'âme une impression nouvelle, & devient ainsi, voyez la subtilité, un nouvel élément de variété.

Malheureusement, à elle seule, la variété ne saurait avoir une vertu assez prépondérante pour constituer une œuvre d'art : poussée à ce point, bien loin de produire un effet esthétique, elle engendre le laid, le désordonné, le difforme. Le musicien — j'entends celui qui connaît les lois de la musique liturgique, qui sait en apprécier la tranquille & suave harmonie, & celui-là seul peut en porter un jugement équitable :

> Non quivis videt immodulata poemata judex :
> Et data Romanis venia est indigna poetis —

le musicien, à l'audition de ces psalmodies mutilées, éprouve une indicible torture, celle du poète, du peintre, de l'artiste en un mot qui, sous son regard impuissant, voit saccager le poème, le tableau, le chef-d'œuvre, objet de son admiration. « Notre sensibilité est extrême dans la perception d'une harmonie : la moindre irrégularité, la moindre altération de symétrie peut nous sembler un chaos ; une syllabe (une note) ajoutée nous paraît, selon les cas, une surcharge énorme ; ainsi, dans une symphonie, l'instrument qui baisse d'un demi-ton peut produire une dissonance déchirante. Nous sommes devant l'œuvre d'art comme un sybarite que peut blesser le pli d'une feuille de rose. Les causes n'en sont pas seulement d'ordre physiologique. La poésie (la musique) affecte en nous le sens du beau ; or, pour remuer l'âme profondément, pour l'irriter ou la troubler, il suffit d'altérer le moindre caractère dans l'objet de son admiration & de son amour. Voyez la délicatesse des musiciens & des grands artistes : Schumann compare le jeu des pianistes qui n'observent pas exactement la mesure « à la démarche d'un homme ivre »... Berlioz parle de brûler la cervelle aux chanteurs qui ajoutent une *appogiature* à une mélodie (1) ». Hélas ! qu'eussent dit Berlioz & Schu-

---

(1) JULES COMBARIEU, *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression*, p. 265. Paris, Félix Alcan. — Livre remarquable qui révèle un penseur, un critique sûr & délicat, &, ce qui ne nuit à rien, un littérateur très distingué.

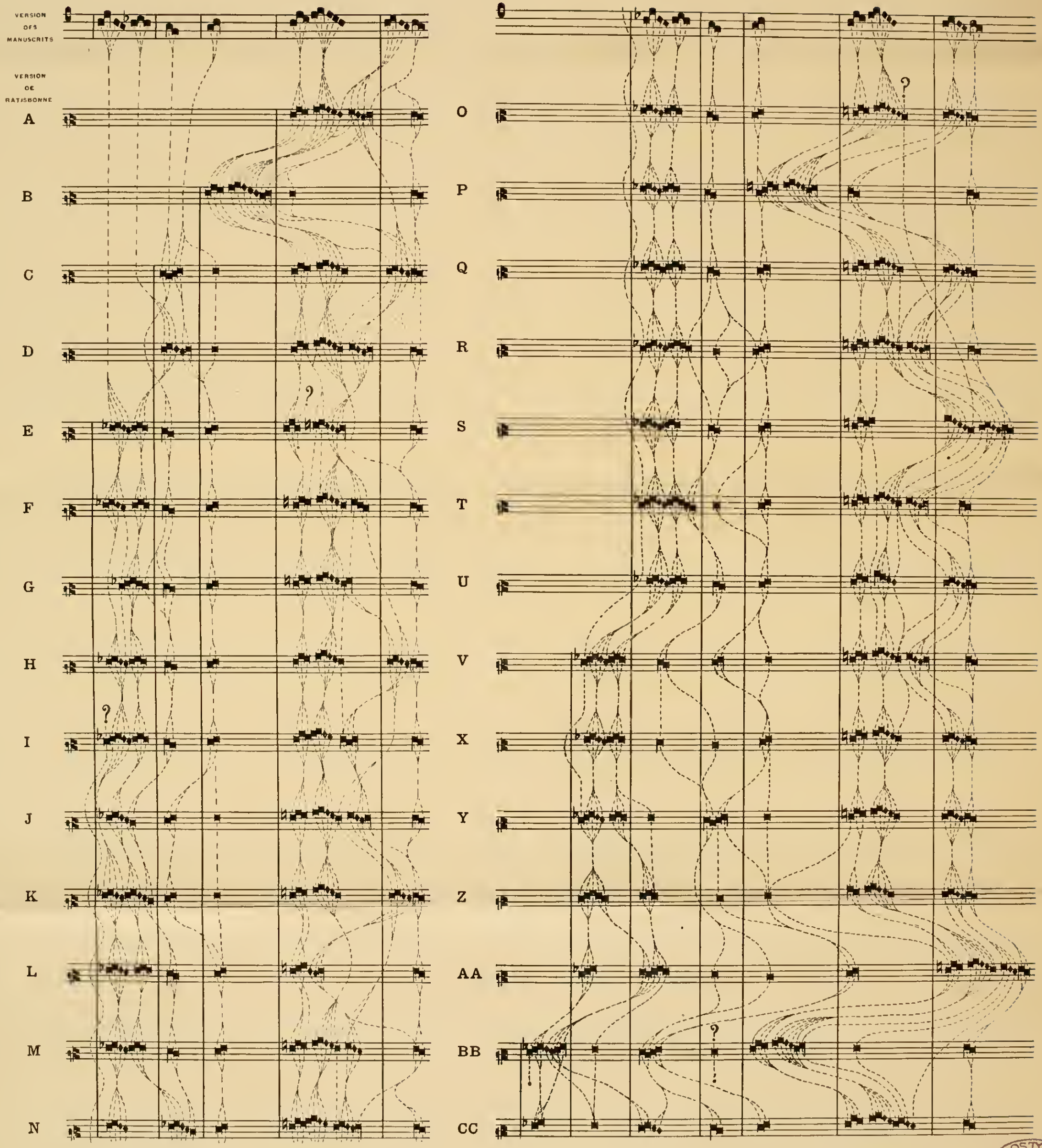
DÉSAGRÉGATION

DE LA CADENCE PLANA

DES VERSETS DE RÉPONS

VIIIᵉ Mode.

VERSION DE RATISBONNE — *VUE D'ENSEMBLE*


VERSION DES MANUSCRITS
VERSION DE RATISBONNE
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
X
Y
Z
AA
BB
CC
?

(Cf. p. 165.)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

mann si… N'insistons pas & achevons notre tâche ingrate d'archéologue & d'antiquaire, en recueillant, pour tenter de les rétablir dans leur premier état, les débris épars qui furent autrefois la vivante & gracieuse cadence *plana* des répons grégoriens. Ce sera, du reste, le dernier tableau de ce genre que nous insérerons dans ce volume. (Cf. Tableau hors texte.)

§ VII

LE CURSUS VELOX ET LE CURSUS PLANUS DANS LA PSALMODIE

DU *VENITE EXSULTEMUS*

Le cursus *planus* occupe une place si considérable dans la construction des cadences psalmodiques qu'il en reste à peine pour les autres espèces de cursus. Cependant les compositeurs liturgiques n'ont pas négligé de calquer plusieurs de leurs clausules musicales sur le cursus *velox* & sur le cursus trispondaïque; mais n'ayant pas besoin du cursus *tardus*, plus loin nous expliquerons pourquoi, ils le laissèrent de côté.

Venons au cursus *velox*, le plus employé après le *planus*.

On se rappelle la structure de ce cursus :

7 6 5 4 3 2 1
/ . . ' . / .
glo- ri- am perdu-ca-mur

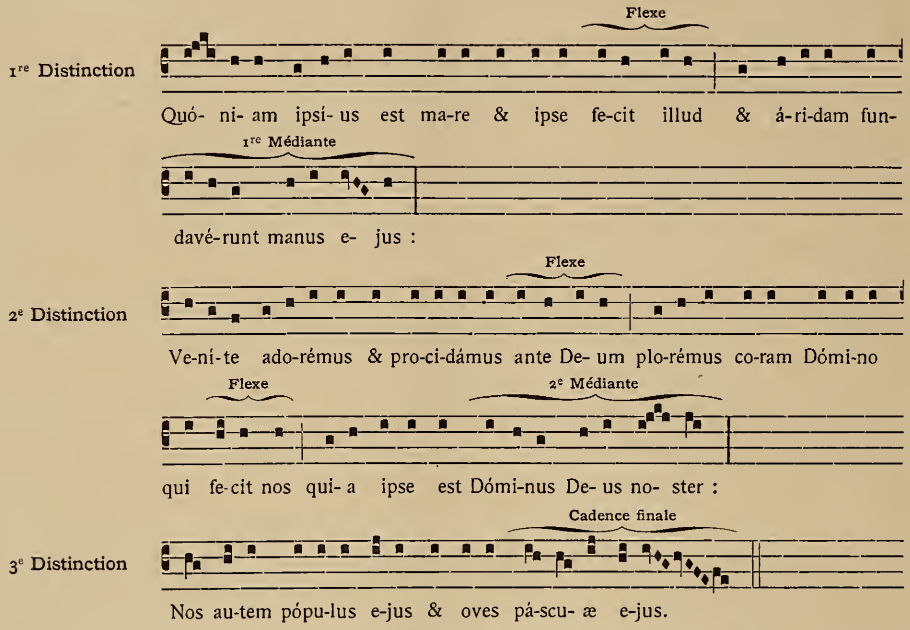
Les deux pieds nécessaires pour former un cursus, un nombre, sont ici le dactyle tonique suivi du dispondée; en tout sept syllabes dont deux, la septième & la deuxième, sont marquées par des accents principaux, & une autre, la quatrième, reçoit un accent secondaire. En outre une césure ou coupe doit toujours séparer les deux pieds; sa place se trouve donc entre la cinquième & la quatrième syllabes.

Il ne faut pas chercher longtemps dans le répertoire grégorien pour trouver des cadences musicales modelées sur ce cursus : les divers chants du *Præconium paschale*, ceux de la préface, la psalmodie du *Venite exsultemus* à l'office de matines, & d'autres encore nous en présentent des exemples irrécusables que nous devons étudier.

Commençons par le psaume *Venite*. Quelques explications sur la composition de cette psalmodie ne seront pas inutiles.

Chaque verset mélodique de ce psaume comprend en réalité deux ou même trois versets ordinaires du psautier. La cantilène divise ces versets en trois parties principales, dont les deux premières sont signalées par des cadences médiales ou médiantes, & la dernière par une clausule finale qui amène la reprise de l'antienne de l'invitatoire. Si le texte est long, les deux premières parties se subdivisent au moyen d'une ou deux cadences secondaires très simples, analogues aux flexes en usage dans la psalmodie monastique. Les deux grandes médiantes sont ordinairement semblables; parfois cependant les deux dernières syllabes de la seconde sont ornées d'un chant dont le caractère est un peu plus conclusif que celui de la première médiante.

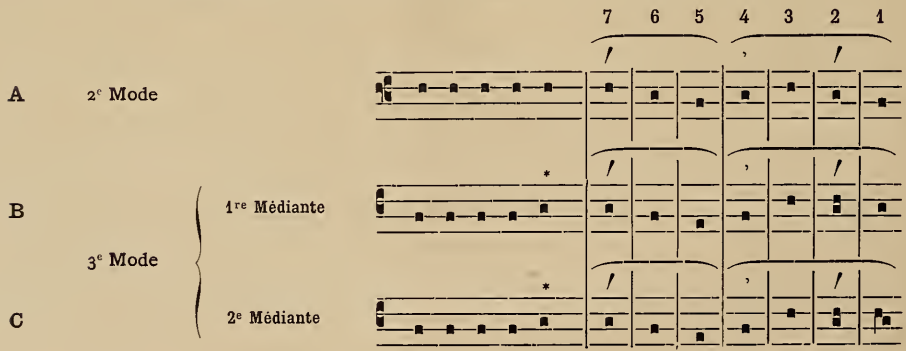
Mais un exemple fera mieux comprendre cette construction musicale que toutes nos explications. Nous choisissons le verset le plus long du psaume *Venite,* & nous le donnons dans le septième mode. La même ordonnance se retrouve dans tous les tons sur lesquels se chante le *Venite.*


Flexe
1re Distinction
Quó- ni- am ipsí- us est ma-re & ipse fe-cit illud & á-ri-dam fun-
1re Médiante
davé-runt manus e- jus :
Flexe
2e Distinction
Ve-ní-te ado-rémus & pro-ci-dámus ante De- um plo-rémus co-ram Dómi-no
Flexe
2e Médiante
qui fe-cit nos qui- a ipse est Dómi-nus De- us no- ster :
Cadence finale
3e Distinction
Nos au-tem pópu-lus e-jus & oves pá-scu- æ e-jus.

Ceci posé, nous devons attirer l'attention sur la forme des deux médiantes. En voici le tableau dans les différents tons.

TABLEAU XXXV

CADENCES HEPTASYLLABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS VELOX


7 6 5 4 3 2 1
A
2e Mode
B
1re Médiante
3e Mode
C
2e Médiante

CADENCES HEPTASYLLABIQUES MODELÉES SUR LE CURSUS VELOX *(Suite)*

D **4e Mode. d** **1re Médiante**

E **2e Médiante**

F **4e Mode. E**

G **4e Mode. g**

H **4e Mode. B**

I **5e Mode** **1re Médiante**

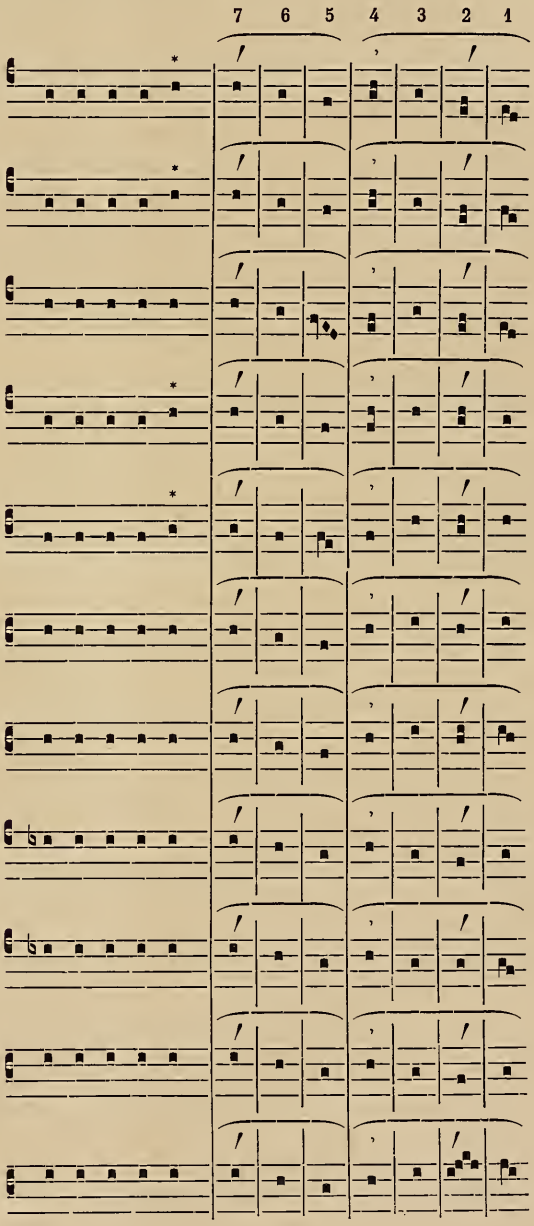
J **2e Médiante**

K **6e Mode** **1re Médiante**

L **2e Médiante**

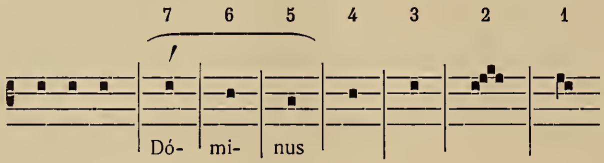
M **7e Mode** **1re Médiante**

N **2e Médiante**



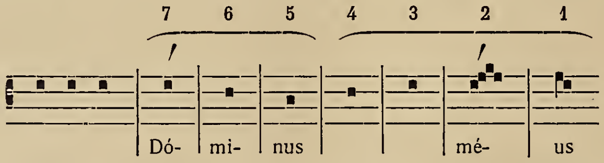
Toutes ces cadences musicales ont évidemment la même structure & ont été calquées sur le même moule syllabique, le cursus *velox*; car, ici encore, le hasard ne peut produire cette uniformité.

Elles se divisent en deux mouvements mélodiques bien distincts. Le premier comprend les colonnes 7, 6, 5, & se compose de trois notes ou groupes descendants. Si l'on veut adapter à ce dessin musical un mot qui en reproduise la mélodie il faut nécessairement choisir un proparoxyton.

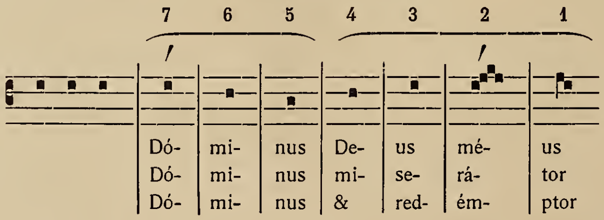


C'est le premier pied d'un cursus *velox*.

Le deuxième mouvement mélodique embrasse les colonnes 4, 3, 2, 1 ; &, dans cette partie, il importe de remarquer la relation tonale qui existe, la même dans tous les modes, entre les notes ou groupes des colonnes 2 & 1 : l'élévation appartient toujours à la colonne 2, l'abaissement à la colonne 1, sauf à la première médiante des cinquième & sixième modes. De plus, colonne 2, lorsqu'il y a des groupes, tous sont ascendants, excepté dans le septième mode, première médiante ; & tous sont descendants dans la colonne 1. On peut donc sans crainte d'erreur ajuster à ces deux colonnes un mot à chute paroxytone.



Quant aux notes des colonnes 3 & 4, elles jouent le même rôle que les notes de la colonne 3 dans le cursus *planus*. (Cf. *Paléog. mus.*, t. IV, p. 53.) Ces notes sont une préparation à l'accent musical & littéraire à la fois de la colonne 2. Il faut donc compléter le texte de notre cadence par un dissyllabe, ou mieux par les deux premières syllabes d'un tétrasyllabe paroxyton, ce qui nous donne un cursus *velox parfait*.


7 6 5 4 3 2 1
Dó- mi- nus De- us mé- us
Dó- mi- nus mi- se- rá- tor
Dó- mi- nus & red- ém- ptor

En raison même de cette fonction secondaire, les ondulations vocales de ces deux colonnes 3 & 4 sont plus libres & plus variées ; elles ne sont pas forcées, comme ailleurs, de suivre les intonations du texte. Néanmoins l'accent secondaire qui porte sur la colonne 4 est encore signalé dans plusieurs cadences par un podatus ou un groupe ascendant.

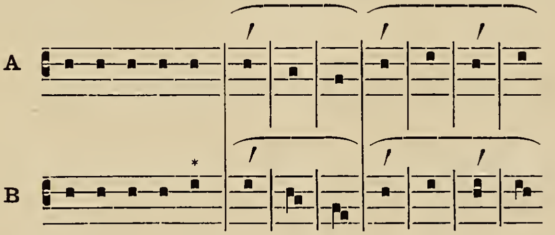
La forme de toutes ces médiantes trahit donc l'influence du cursus *velox ;* mais ce qui met ce fait hors de doute, ce sont les chutes syllabiques qui s'y appliquent. Sur dix cadences, cinq sont en somme de vrais cursus *velox* ou s'en rapprochent de très près.

	/ · ·	/· / ·
quia ipse est	Dóminus	Deus noster
ubi tenta-	vérunt me	patres vestri
quia in manu ejus	súnt omnes	fines terræ
	sémper hi	errant corde
ju-	rávi in	ira mea

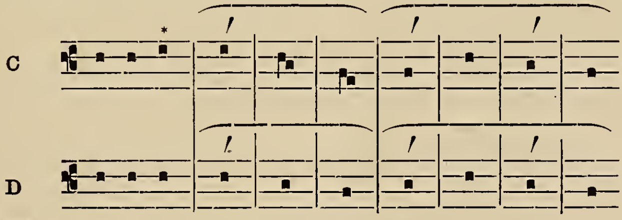
Les cinq autres ont du cursus *velox* la chute dispondaïque, ce qui les dispose à s'adapter très facilement à un cursus musical de la même espèce.

		/ · /·
áridam	fundavérunt	manus ejus
nolíte	obduráre	corda vestra
jubilémus	Deo salu-	tári nostro
& Rex	magnus super	omnes deos
fáciem	ejus in con-	fessióne

Contre cette origine de nos médiantes, on pourrait faire valoir peut-être que la psalmodie du psaume *Venite* présente dans les manuscrits des variantes assez nombreuses. Cette objection n'est pas recevable ; car ces variantes ne modifient jamais la structure des cadences que nous étudions. Il importe peu en effet, au point de vue spécial où nous nous plaçons, que la médiante du cinquième mode, par exemple, ait la forme A ou la forme B :



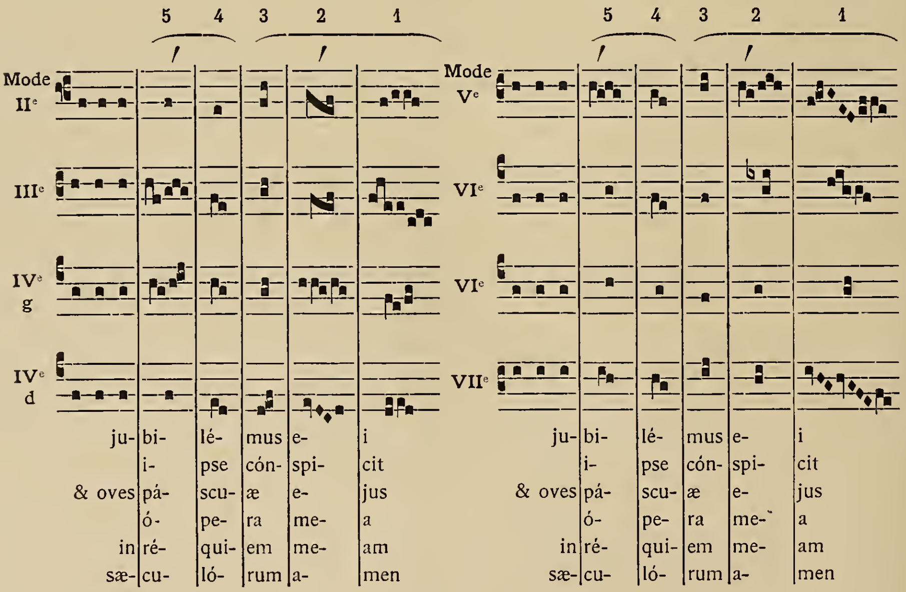
que celle du deuxième mode ait la forme C ou la forme D :



puisque ces variantes conservent intégralement tous les mouvements mélodiques qui caractérisent la cadence *velox*.

Avant de passer outre, signalons une particularité très importante de ces psalmodies. On doit se rappeler que, plus haut (t. III, p. 16 & 17), nous avons indiqué l'existence de médiantes archaïques dans lesquelles, coïncidant avec l'accent tonique, l'élévation musicale se trouvait préparée par une note *moyenne*, placée immédiatement avant l'accent aigu & sur le même degré que lui. Cette particularité est, pour les pièces musicales qui la contiennent, une marque d'antiquité : en vain chercherait-on cette nuance délicate du langage chanté dans des œuvres mélodiques remontant à l'époque carolingienne. Or, les notes de cette espèce abondent aux médiantes & aux flexes des psalmodies du *Venite*. Pour une bonne part, elles donnent à ces vénérables mélopées une saveur d'archaïsme que les autres psalmodies latines n'ont pas toujours conservée avec la même pureté. Nous les indiquons par une petite étoile (*) dans le tableau XXXV & dans les tableaux précédents.

Nous aurons terminé ce que nous avons à dire ici sur le chant du *Venite exsultemus*, quand nous aurons rappelé que la plupart des cadences finales sont à leur tour modelées sur le cursus *planus*. Nous les avons déjà publiées, t. IV p. 48; nous les redonnons ici afin de grouper tout ce qui concerne les psalmodies de l'invitatoire. Cette fois nous y ajoutons les textes qui s'appliquent à ces finales : la loi des cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes est fidèlement observée.


5 4 3 2 1
5 4 3 2 1
Mode IIe
IIIe
IVe g
IVe d
Mode V^e
VIe
VIe
VIIe
ju- bi- lé- mus e- i
i- pse cón- spi- cit
& oves pá- scu- æ e- jus
ó- pe- ra me- a
in ré- qui- em me- am
sæ- cu- ló- rum a- men
ju- bi- lé- mus e- i
i- pse cón- spi- cit
& oves pá- scu- æ e- jus
ó- pe- ra me- a
in ré- qui- em me- am
sæ- cu- ló- rum a- men

§ VIII

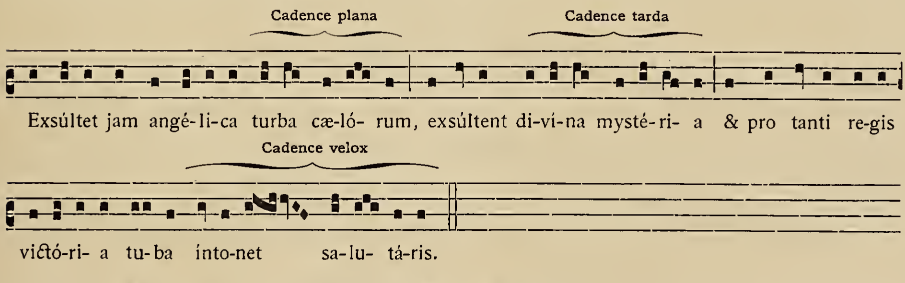
LES CURSUS PLANUS, TARDUS ET VELOX
DANS LES DIFFÉRENTS CHANTS DU *PRÆCONIUM PASCHALE*

Maintenant que nous connaissons bien les différents cursus littéraires & mélodiques, rien n'est plus facile que de les retrouver dans les antiques mélopées de l'Église ; les voici, par exemple, dans les divers chants du *Præconium paschale.*

1° PRÆCONIUM PASCHALE DU MIDI DE L'ITALIE

« L'*Exsultet* ou *Præconium paschale* a donné naissance dans le midi de l'Italie, du Xe au XIIe siècle environ, à toute une classe de manuscrits d'un genre tout à fait spécial. Ce sont des rouleaux, écrits en caractères lombards, ornés de nombreuses miniatures, disposées, détail tout à fait caractéristique, en sens inverse du texte. Par suite de cette disposition, les assistants pouvaient voir les peintures au fur & à mesure que le diacre, du haut de l'ambon, déroulait le volume en le lisant (1). » *En chantant,* aurait dû écrire l'auteur de l'intéressante notice à laquelle nous empruntons la citation précédente. En effet, le texte de ces *Exsultet* est toujours surmonté, sauf dans le rouleau de Salerne, de neumes lombards (2), qui nous donnent une mélodie dont la structure rythmique & la simplicité modale nous révèlent la plus haute antiquité. Cette pièce musicale, l'une des plus belles de l'ancien répertoire ecclésiastique, n'a jamais été publiée sur lignes ; aussi la donnerons-nous en entier, afin d'en étudier les cadences & de la faire connaître à nos lecteurs.

En voici le premier verset :


Cadence plana
Cadence tarda
Exsúltet jam angé-li-ca turba cæ-ló- rum, exsúltent di-ví-na mysté-ri- a & pro tanti re-gis
Cadence velox
victó-ri- a tu-ba ínto-net sa-lu- tá-ris.

Avant de donner la suite, nous analyserons cette phrase ; lorsque nous en aurons pénétré la structure, nous connaîtrons celle de toutes les autres.

---

(1) Ernest Langlois, *Le Rouleau d'*Exsultet *de la bibliothèque Casanatense. École française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire,* VIe année, p. 466.

(2) Cf. des exemples de notation lombarde, *Paléog. mus.*, t. II, pl. 19 & suivantes.

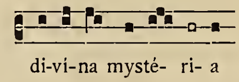
Intonation. — Ce verset comprend trois membres de phrase : chacun est doté d'une petite intonation ; celle du premier est un peu ornée. Dans les versets suivants, elle se composera du seul podatus, *ré-mi,* qui sera toujours placé sur la première syllabe. L'intonation des deux autres membres est plus simple. On remarquera comment l'accent tonique coïncide toujours avec l'élévation musicale, *exsúltent, et pro tánti.*

Tenor. — Après l'*initium,* la récitation se poursuit sur le *ré,* & descend, selon les cas, sur l'*ut* afin de signaler par un podatus, *ut-ré,* certains accents toniques du texte, *angélica, victória.* Cette particularité manque dans le second membre, parce que le texte n'est pas assez long.

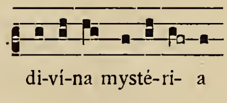
Première médiante, (túrba cœlórum, cursus *planus.)* — L'*Exsultet* appartient à ce groupe de pièces liturgiques, au style très soigné, dont toutes les phrases se terminent par l'un des cursus. Quant à la musique, il suffit de chanter cette cadence pour reconnaître qu'elle a été calquée sur ce cursus *planus.*

Deuxième médiante, (divína mystéria.) — Ce deuxième membre de phrase se termine sur un cursus *tardus.* La cadence musicale qui a servi déjà à la médiante lui est appliquée, mais avec une légère modification nécessitée par l'insertion d'une pénultième brève. Nous avons vu plus haut que l'introduction d'une note & d'une syllabe pénultième brève après un torculus est interdite dans les cadences du chant romain ; aussi le compositeur n'a-t-il pas employé ce procédé qui lui eût donné une cadence vicieuse.

Cadence vicieuse

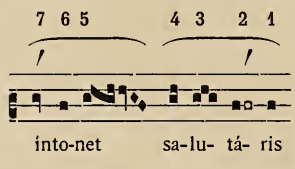


Une chute aussi abrupte eut été insupportable aux oreilles exercées de nos compositeurs. Pour tourner cette difficulté, ils eurent recours à un procédé analysé ci-dessus, p. 111, & qui comprend une double opération, la *diérèse* et l'*épenthèse.*

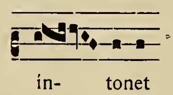


Il y a *diérèse,* puisque la dernière note du torculus est détachée de ce groupe & transportée à la syllabe suivante, *ri ;* il y a *épenthèse,* puisque à cette note détachée vient s'en adjoindre une seconde, d'où naît une clivis qui permet à la phrase musicale de se reposer sans secousse sur la note finale.

Cadence finale, (íntonet salutáris.) — Ce cursus *velox* termine fort bien cette belle phrase latine. La mélodie qui s'y adapte à merveille n'est pas moins belle ; elle présente une par-



ticularité qu'il faut expliquer. C'est la distinction des deux parties dont se compose la cadence *velox,* au moyen de la petite vocalise placée sur la cinquième syllabe. Il ne faut pas s'étonner de trouver la dernière syllabe d'un mot chargée de notes ; c'est un procédé usité dans les plus anciens textes mélodiques, & dont nous avons parlé ailleurs (t. III, p. 30). Il est évident que l'intégrité, que le rythme normal des mots est mieux conservé, lorsque le mélisme est placé sur la dernière syllabe plutôt que sur l'accent ou sur une syllabe médiane. Ainsi le mouvement dactylique du mot *íntonet* est-il très bien exprimé par les trois premières notes qui lui donnent tout d'abord l'apparence d'un chant syllabique. Mettez au contraire sept notes sur l'accent, aussitôt le rythme normal du mot disparaît, pour faire place à un rythme purement musical qui peut être très réussi, mais n'est plus celui des paroles :



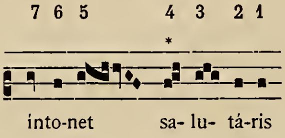
Cette doctrine est si claire qu'il est inutile d'appuyer. Nous ne dirons rien de la finale musicale du mot *salutáris ;* elle a été étudiée plus haut, p. 85 & suivantes.

Telle est la mélodie ou, si l'on veut, telles sont les trois formules psalmodiques qui vont servir pour tous les versets de l'*Exsultet ;* seules, les exigences du texte pourront les modifier légèrement.

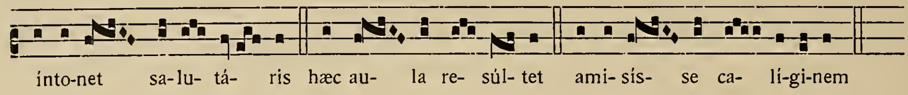
L'accord complet entre les paroles & la musique de ce premier verset nous prouve clairement que nous sommes bien en présence d'une mélodie originale, qui a reçu sa forme du texte qui lui est adapté ; il nous reste à étudier comment les cadences syllabiques des autres versets vont s'y ajuster. Ces terminaisons ne se présentent en effet ni dans le même ordre, ni avec la même régularité ; à la place d'une médiante musicale *plana,* on trouvera souvent un cursus *velox* ou un *tardus ;* & à la place d'une finale musicale *velox,* nous rencontrerons des terminaisons syllabiques relevant du cursus *planus* ou du *tardus*. Quelles étaient dans ces cas les règles d'adaptation ?

Afin de pouvoir répondre à cette question, nous allons mettre en entier sous les yeux du lecteur ce chant de l'*Exsultet* qui, malgré sa simplicité, est l'un des plus curieux & des plus beaux de l'antique liturgie.

Pour le restituer, nous nous sommes servis de plusieurs rouleaux & livres manuscrits, dont la comparaison nous a permis de corriger les fautes échappées à certains copistes. Nous avons laissé de côté quelques variantes insignifiantes & incapables de modifier nos conclusions : c'est ainsi que le manuscrit de la bibliothèque Casanatense met dans la cadence finale, au groupe n° 4, un scandicus au lieu d'un podatus :

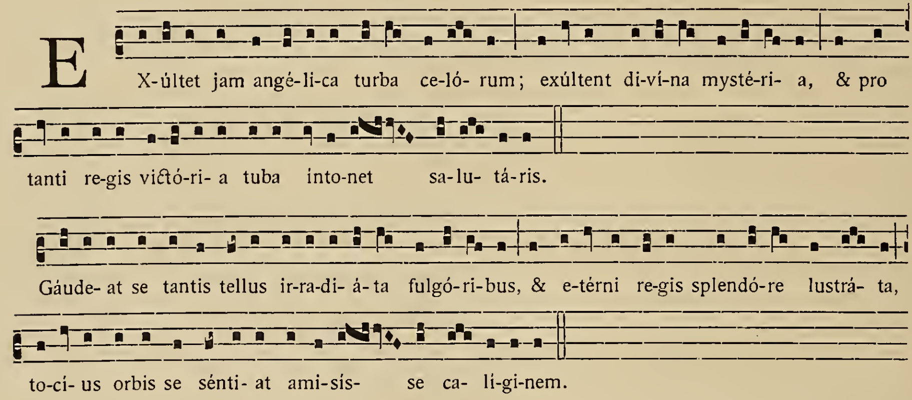


A plus forte raison avons-nous écarté, comme de véritables altérations, des versions données par des manuscrits d'époque postérieure & sans autorité ; un seul exemple pris au codex B. 23 de la Vallicellane : notre cadence *velox* revêt les différentes formes suivantes.


ínto-net sa-lu- tá- ris
hæc au- la re- súl- tet
ami- sís- se ca- lí-gi-nem

La notation lombarde, nous avons eu l'occasion de le faire remarquer (*Paléog. mus.*, t. II, p. 49-50), abonde en notes liquescentes ; il était impossible de les imprimer toutes dans notre notation carrée, sans produire une confusion dans l'esprit du lecteur. Nous avons dû faire un choix, & tout naturellement nous avons laissé de côté les notes liquescentes *épenthétiques*, (cf. t. II, p. 72,) nous avons conservé les autres.

La fin du *Præconium paschale* varie selon les manuscrits ; nous avons pris celle du rouleau de la bibliothèque Barberine parce que le texte & la musique en ont été publiés par Pieralisi & par Gerbert (1), ce qui permettra à ceux qui possèdent ces auteurs de vérifier notre traduction.


E
X-últet jam angé-li-ca turba ce-ló- rum ; exúltent di-ví-na mysté-ri- a, & pro
tanti re-gis victó-ri- a tuba ínto-net sa-lu- tá-ris.
Gáude- at se tantis tellus ir-ra-di- á-ta fulgó-ri-bus, & e-térni re-gis splendó-re lustrá- ta,
to-ci- us orbis se sénti- at amí-sís- se ca- li-gi-nem.

---

(1) Voici du reste quelques publications dans lesquelles ou trouvera des spécimens de cette mélodie, avec texte, notation & miniatures.

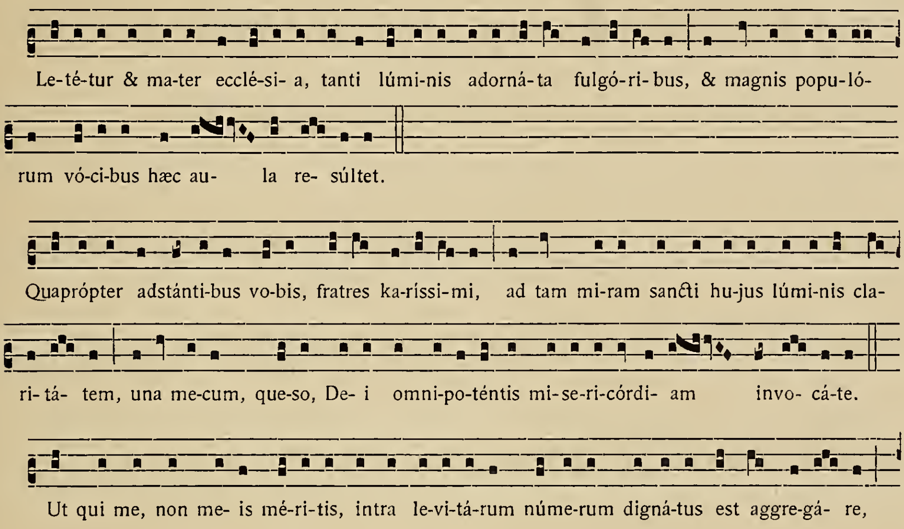
GERBERT, *De Cantu et Musica sacra*, t. I, p. 447, tab. III ; & t. II, tab. XIII.

D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments*, t. V. pl. 53, 54, 55, 56. Paris, 1823.

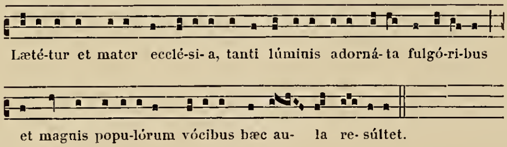
PIERALISI, *Il Preconio Pasquale conforme all' insigne frammento del Codice Barberiniano*. Roma, 1883.

ERNEST LANGLOIS, *Le Rouleau d'*Exsultet *de la bibliothèque Casanatense*. Article paru dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*. VIe année, 1886, p. 466-482.

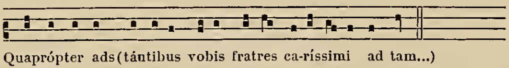
Dr ADALBERT EBNER, *Handschristliche Studien über das Præconium Paschale*. Très savant & très intéressant article sur le texte du *Præconium*, publié dans le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 1893, du docteur Haberl, chez M. Pustet à Ratisbonne. On trouvera, p. 77 de cette brochure, l'une des miniatures dont nous avons parlé, & deux lignes de texte avec neumes. En examinant cette reproduction, le lecteur éprouvera au premier abord un légitime étonnement. Il remarquera que les neumes sont d'une forme tout à fait bizarre & insolite, & que, de plus, ils sont placés sous le texte au lieu de l'être au-dessus, comme dans les autres manuscrits ou rouleaux de cette espèce. S'il essaie de déchiffrer ce grimoire neumatique, il n'y peut réussir. S'il passe au texte,


Le-té-tur & ma-ter ecclé-si- a, tanti lúmi-nis adorná-ta fulgó-ri-bus, & magnis popu-ló-
rum vó-ci-bus hæc au- la re- súltet.
Quaprópter adstánti-bus vo-bis, fratres ka-ríssi-mi, ad tam mi-ram sancti hu-jus lúmi-nis cla-
ri-tá- tem, una me-cum, que-so, De- i omni-po-téntis mi-se-ri-córdi- am invo- cá-te.
Ut qui me, non me- is mé-ri-tis, intra le-vi-tá-rum núme-rum digná-tus est aggre-gá- re,

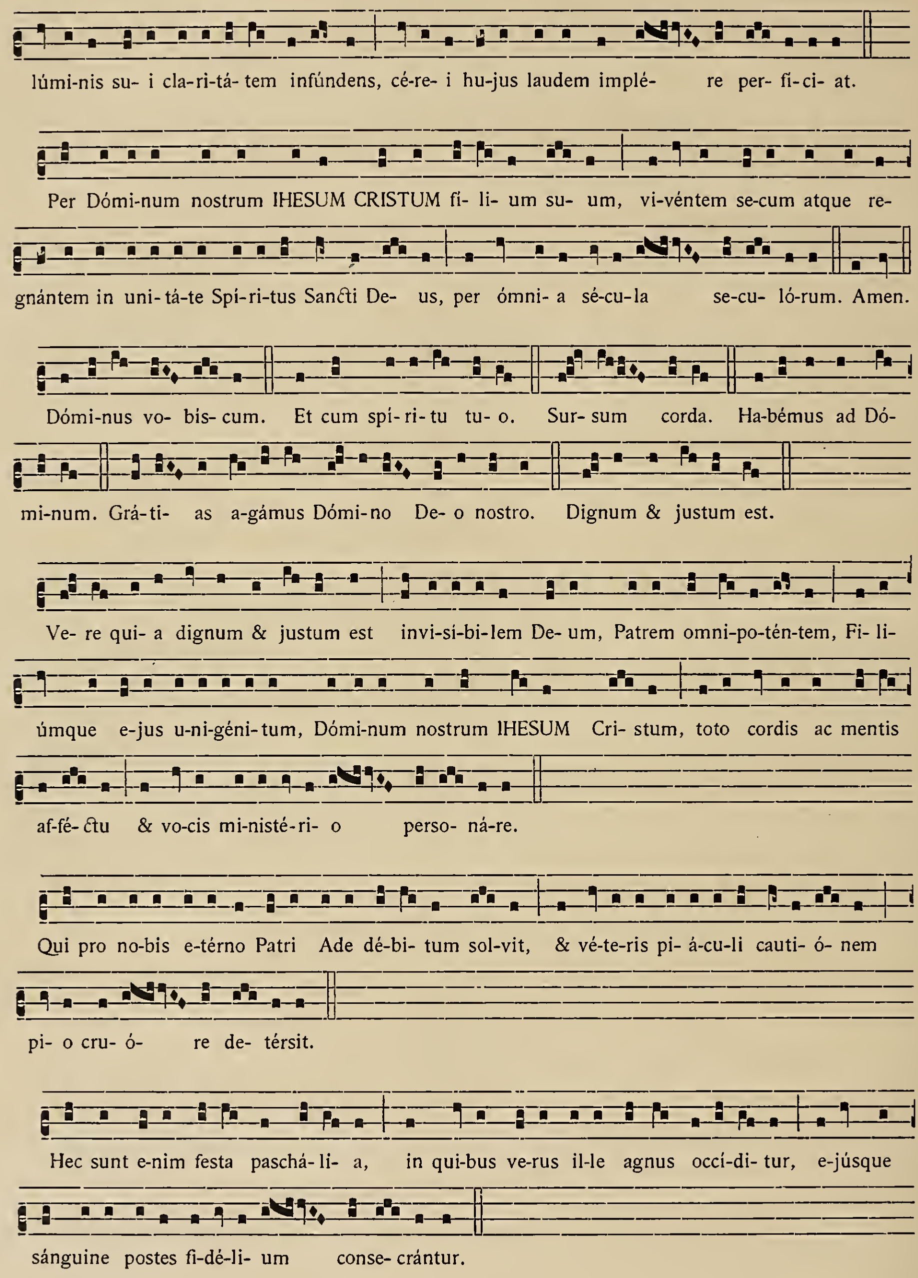
même bizarrerie & même insuccès. Se souvenant alors que, dans les rouleaux d'*Exsultet*, les miniatures sont disposées en sens inverse du texte & de la musique, il retournera le volume du haut en bas... Nouvel insuccès : neumes & lettres sont toujours bizarres & indéchiffrables ! Après ces divers essais, le lecteur désespéré conclura sans doute qu'on écrivait bien mal en Italie au xie siècle, & que les neumes sont en effet ce qu'on a dit, des hiéroglyphes illisibles qui attendent encore leur Champollion. Il aurait tort néanmoins ; car voici l'explication bien simple de ce mystère, point n'est besoin d'un nouveau Champollion pour le découvrir : l'éditeur (Pustet, Ratisbonne, 1893), peu versé sans doute dans la science de la paléographie musicale, a fait imprimer le *négatif* de sa photographie au lieu du *positif*, en sorte que cette page est reproduite tout entière.... à l'envers : excellent moyen pour rendre illisibles les anciens manuscrits ! Si donc notre lecteur veut lire cette page, il devra : 1° mettre le volume la tête en bas ; 2° tourner la page 77 (page de la reproduction), passer au verso page 78, & à travers ce verso lire la page 77. Autre moyen plus expéditif : après avoir mis le volume la tête en bas, il présentera la page 77 (négatif) en face d'une glace & reconnaîtra aussitôt, *dans la glace*, l'écriture & la notation lombardes, & pourra lire dans le haut de la page :

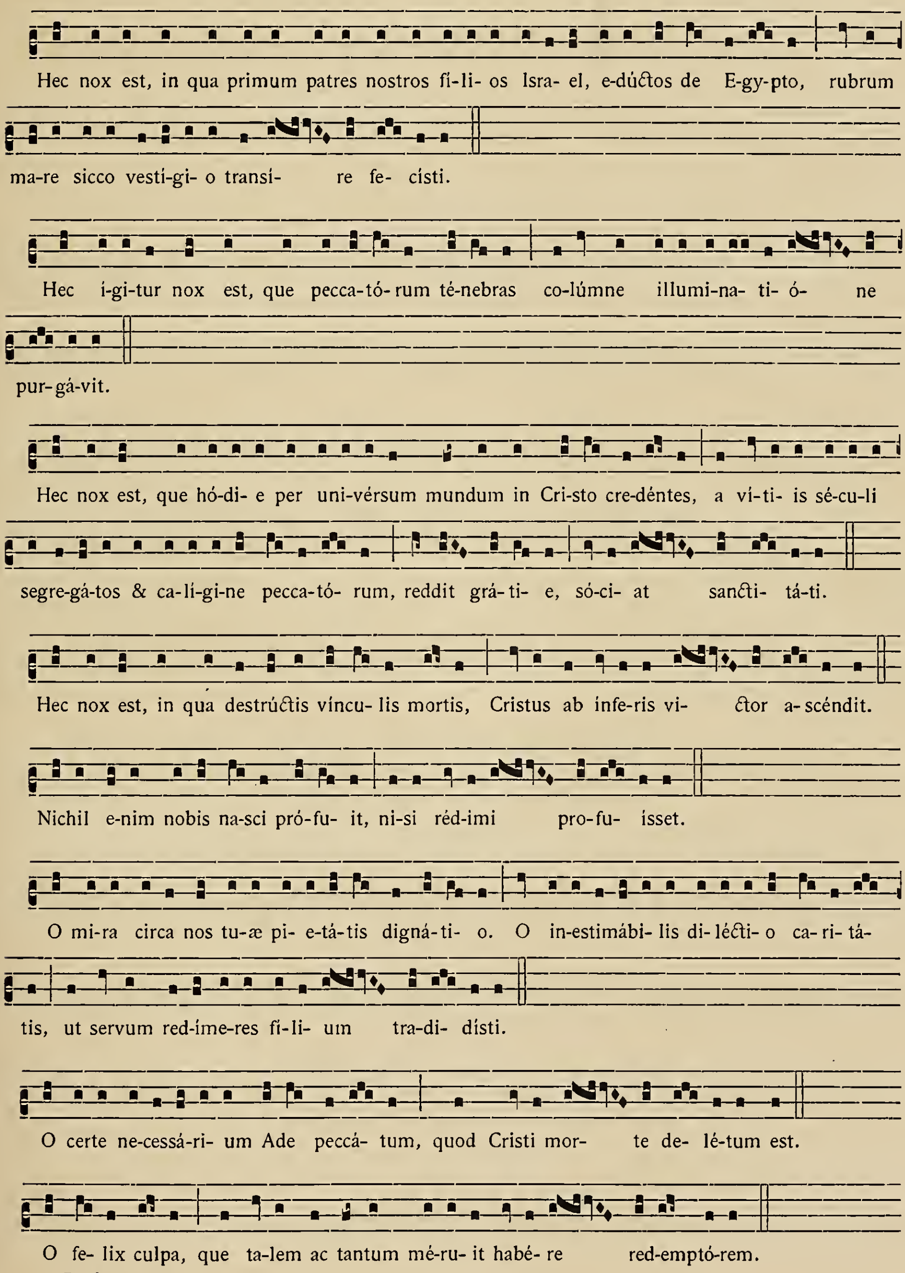

Læté-tur et mater ecclé-si- a, tanti lúminis adorná- ta fulgó-ri-bus
et magnis popu-lórum vócibus hæc au- la re- súltet.

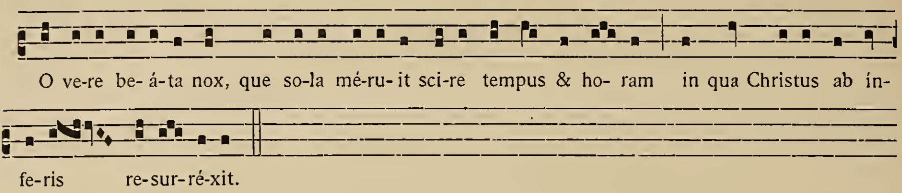
& dans le bas de la page :

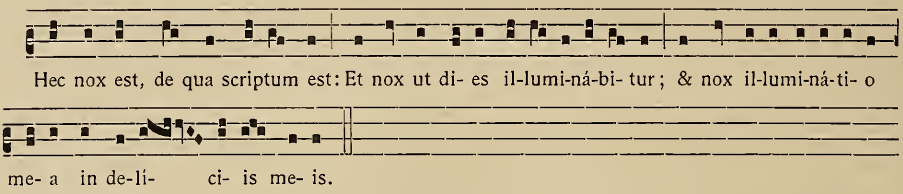

Quaprópter ads(tántibus vobis fratres ca-ríssimi ad tam...)

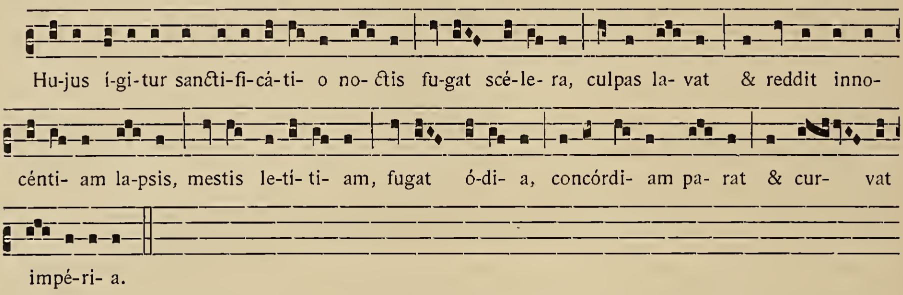
Les paroles entre parenthèses ne sont pas reproduites. Il est regrettable que l'auteur ait donné le *bon à tirer* sans avoir reconnu cette grave erreur.

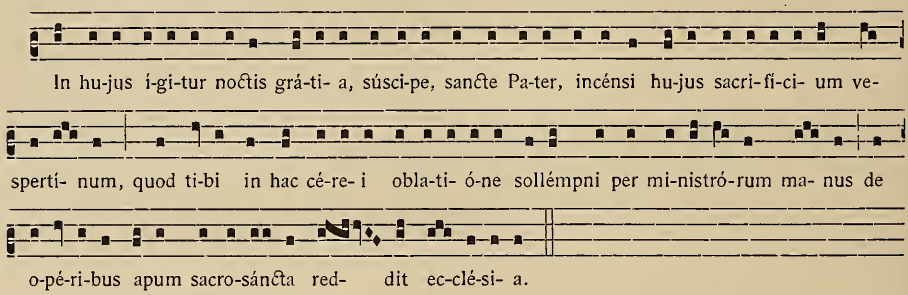

lúmi-nis su- i cla-ri-tá- tem infúndens, cé-re- i hu-jus laudem implé- re per- fi-ci- at.
Per Dómi-num nostrum IHESUM CRISTUM fi- li- um su- um, vi-véntem se-cum atque re-
gnántem in uni- tá-te Spi-ri-tus Sancti De- us, per ómni- a sé-cu-la se-cu- ló-rum. Amen.
Dómi-nus vo- bis- cum. Et cum spí- ri- tu tu- o. Sur- sum corda. Ha-bémus ad Dó-
mi-num. Grá-ti- as a-gámus Dómi-no De- o nostro. Dignum & justum est.
Ve- re qui- a dignum & justum est invi-si-bi-lem De- um, Patrem omni-po-tén-tem, Fi- li-
úmque e-jus u-ni-géni-tum, Dómi-num nostrum IHESUM Cri- stum, toto cordis ac mentis
af-fé- ctu & vo-cis mi-nisté-ri- o perso- ná-re.
Qui pro no-bis e-térno Patri Ade dé-bi- tum sol-vit, & vé-te-ris pi- á-cu-li cauti- ó- nem
pi- o cru- ó- re de- térsit.
Hec sunt e-nim festa paschá- li- a, in qui-bus ve-rus il-le agnus occí-di- tur, e-júsque
sánguine postes fi-dé-li- um conse- crántur.

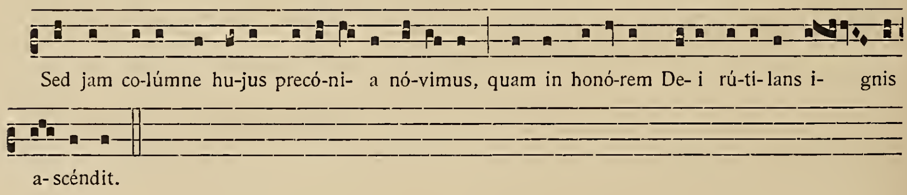

Hec nox est, in qua primum patres nostros fí-li- os Isra- el, e-dúƈtos de E-gy-pto, rubrum
ma-re sicco vestí-gi- o transí- re fe- císti.
Hec i-gi-tur nox est, que pecca-tó- rum té-nebras co-lúmne illumi-na- ti- ó- ne
pur- gá-vit.
Hec nox est, que hó-di- e per uni-vérsum mundum in Cri-sto cre-déntes, a ví-ti- is sé-cu-li
segre-gá-tos & ca-lí-gi-ne pecca-tó- rum, reddit grá- ti- e, só-ci- at sanƈti- tá-ti.
Hec nox est, in qua destrúƈtis víncu- lis mortis, Cristus ab infe-ris vi- ƈtor a- scéndit.
Nichil e-nim nobis na-sci pró-fu- it, ni-si réd-imi pro-fu- isset.
O mi-ra circa nos tu-æ pi- e-tá-tis digná-ti- o. O in-estimábi- lis di- léƈti- o ca- ri- tá-
tis, ut servum red-íme-res fí-li- um tra-di- dísti.
O certe ne-cessá-ri- um Ade peccá- tum, quod Cristi mor- te de- lé-tum est.
O fe- lix culpa, que ta-lem ac tantum mé-ru- it habé- re red-emptó-rem.

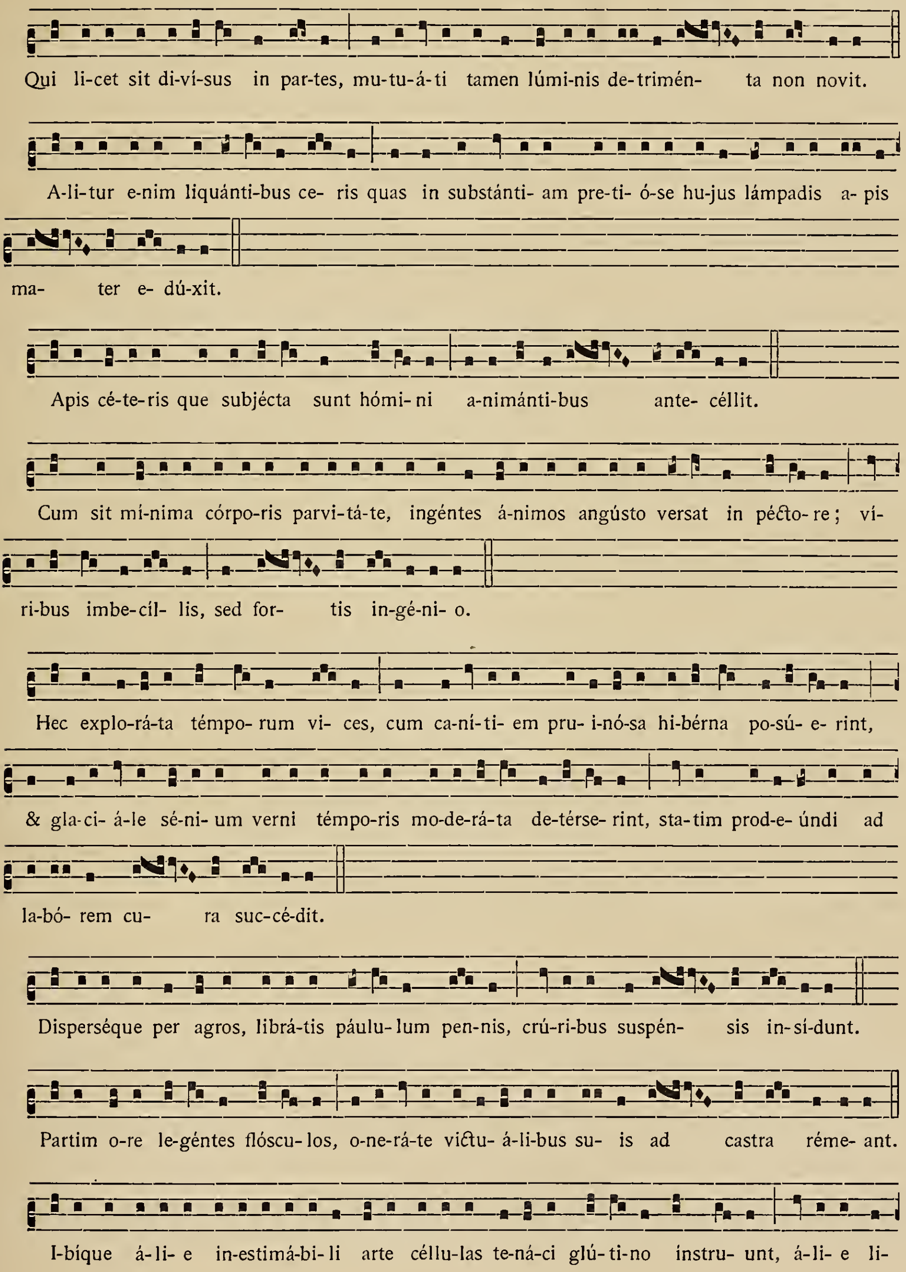

O ve-re be- á-ta nox, que so-la mé-ru- it sci-re tempus & ho- ram in qua Christus ab ín-
fe-ris re-sur-ré-xit.

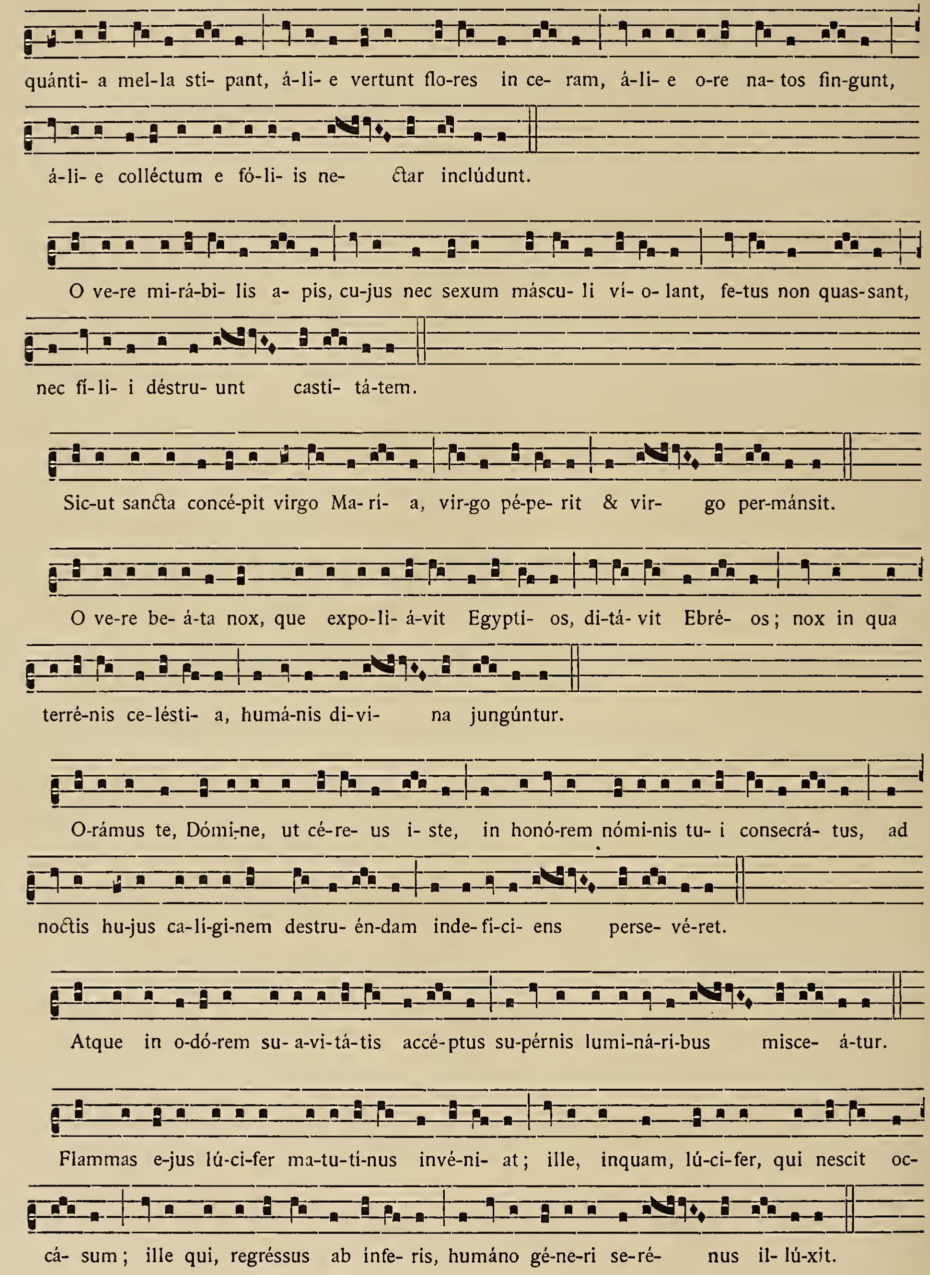

Hec nox est, de qua scriptum est: Et nox ut di- es il-lumi-ná-bi- tur; & nox il-lumi-ná-ti- o
me- a in de-lí- ci- is me- is.

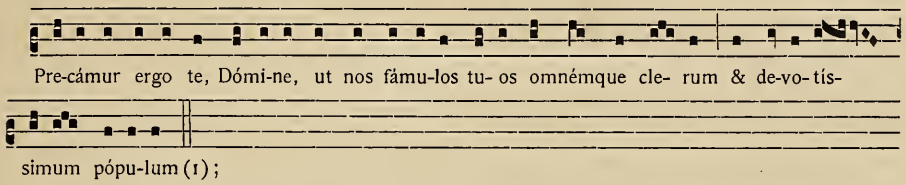

Hu-jus í-gi-tur sancti-fi-cá-ti- o no- ctis fu-gat scé-le- ra, culpas la- vat & reddit inno-
cénti- am la-psis, mestis le-tí- ti- am, fugat ó-di- a, concórdi- am pa- rat & cur- vat
impé-ri- a.

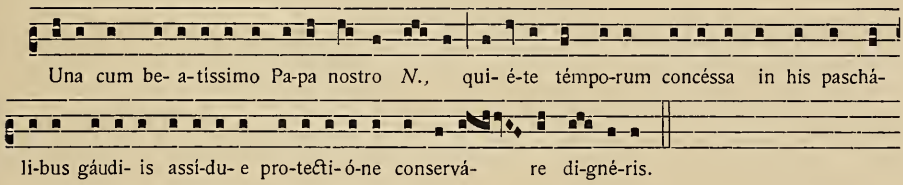

In hu-jus í-gi-tur noctis grá-ti- a, súsci-pe, sancte Pa-ter, incénsi hu-jus sacri-fí-ci- um ve-
spertí- num, quod ti-bi in hac cé-re- i obla-ti- ó-ne sollémpni per mi-nistró-rum ma- nus de
o-pé-ri-bus apum sacro-sáncta red- dit ec-clé-si- a.

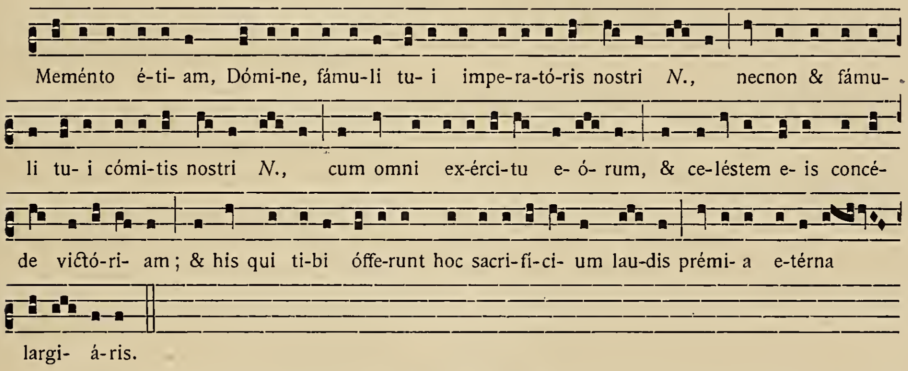

Sed jam co-lúmne hu-jus precó-ni- a nó-vimus, quam in honó-rem De- i rú-ti-lans i- gnis
a-scéndit.

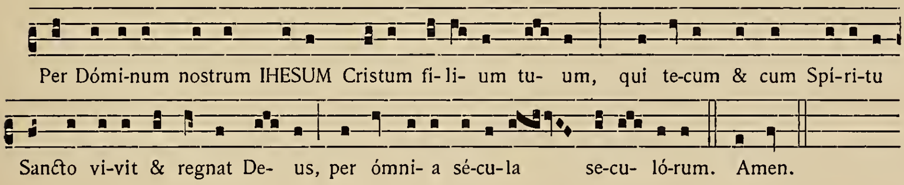

Qui li-cet sit di-ví-sus in par-tes, mu-tu-á-ti tamen lúmi-nis de-trimén- ta non novit.
A-li-tur e-nim liquánti-bus ce- ris quas in substánti- am pre-ti- ó-se hu-jus lámpadis a- pis
ma- ter e- dú-xit.
Apis cé-te-ris que subjécta sunt hómi- ni a-nimánti-bus ante- céllit.
Cum sit mí-nima córpo-ris parvi-tá-te, ingéntes á-nimos angústo versat in péćto- re ; ví-
ri-bus imbe-cíl- lis, sed for- tis in-gé-ni- o.
Hec explo-rá-ta témpo- rum vi- ces, cum ca-ní-ti- em pru- i-nó-sa hi-bérna po-sú- e- rint,
& gla-ci- á-le sé-ni- um verni témpo-ris mo-de-rá-ta de-térse- rint, sta-tim prod-e- úndi ad
la-bó- rem cu- ra suc-cé-dit.
Disperséque per agros, librá-tis páulu- lum pen-nis, crú-ri-bus suspén- sis in-sí-dunt.
Partim o-re le-géntes flóscu- los, o-ne-rá-te vićtu- á-li-bus su- is ad castra réme- ant.
I-bíque á-li- e in-estimá-bi- li arte céllu-las te-ná-ci glú- ti-no instru- unt, á-li- e li-


quánti- a mel-la sti- pant, á-li- e vertunt flo-res in ce- ram, á-li- e o-re na- tos fin-gunt,
á-li- e colléctum e fó-li- is ne- ctar inclúdunt.
O ve-re mi-rá-bi- lis a- pis, cu-jus nec sexum máscu- li ví- o- lant, fe-tus non quas-sant,
nec fí-li- i déstru- unt casti- tá-tem.
Sic-ut sancta concé-pit virgo Ma- rí- a, vir-go pé-pe- rit & vir- go per-mánsit.
O ve-re be- á-ta nox, que expo-li- á-vit Egypti- os, di-tá- vit Ebré- os ; nox in qua
terré-nis ce-lésti- a, humá-nis di-vi- na jungúntur.
O-rámus te, Dómi-ne, ut cé-re- us i- ste, in honó-rem nómi-nis tu- i consecrá- tus, ad
noctis hu-jus ca-lí-gi-nem destru- én-dam inde-fí-ci- ens perse- vé-ret.
Atque in o-dó-rem su- a-vi-tá-tis accé-ptus su-pérnis lumi-ná-ri-bus misce- á-tur.
Flammas e-jus lú-ci-fer ma-tu-tí-nus invé-ni- at ; ille, inquam, lú-ci-fer, qui nescit oc-
cá- sum ; ille qui, regréssus ab ínfe- ris, humáno gé-ne-ri se-ré- nus il- lú-xit.


Pre-cámur ergo te, Dómi-ne, ut nos fámu-los tu- os omnémque cle- rum & de-vo-tís-
simum pópu-lum (1) ;


Una cum be- a-tissimo Pa-pa nostro *N.*, qui- é-te témpo-rum concéssa in his paschá-
li-bus gáudi- is assí-du- e pro-tećti- ó-ne conservá- re di-gné-ris.


Meménto é-ti- am, Dómi-ne, fámu-li tu- i impe-ra-tó-ris nostri *N.*, necnon & fámu-
li tu- i cómi-tis nostri *N.*, cum omni ex-érci-tu e- ó- rum, & ce-léstem e- is concé-
de vićtó-ri- am ; & his qui ti-bi óffe-runt hoc sacri-fí-ci- um lau-dis prémi- a e-térna
largi- á-ris.

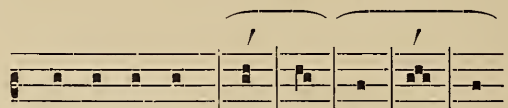

Per Dómi-num nostrum IHESUM Cristum fí- li- um tu- um, qui te-cum & cum Spí-ri-tu
Sanćto vi-vit & regnat De- us, per ómni- a sé-cu-la se-cu- ló-rum. Amen.

Prenons maintenant l'une après l'autre nos trois cadences musicales, & examinons comment les différentes chutes syllabiques y sont adaptées. Voici trois tableaux dont la clarté facilitera & abrègera nos explications.

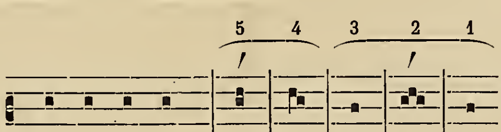
---

(1) Les cursus littéraires n'apparaissent pas du tout dans ce verset, & on les voit assez rarement dans les suivants ; cela provient de ce que l'usage du cursus était tombé en désuétude à l'époque où l'on a remanié les derniers versets pour les adapter aux circonstances politiques que traversaient les différentes églises. Un autre verset, *Hæc nox est,* ci-dessus p. 178, ne contient pas non plus de cursus, parce que les paroles dont il se compose sont extraites du psaume 138 : une citation de la sainte Écriture ne saurait être changée pour une raison purement littéraire.

CURSUS PLANUS MUSICAL



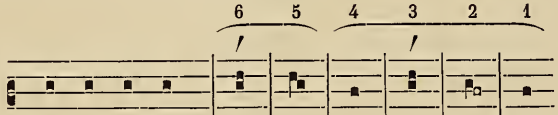
		5	4	3	2	1
Cursus planus		túr-	ba	cæ-	ló-	rum
	splen-	dó-	re	lu-	strá-	ta
	clari-	tá-	tem	in-	fún-	dens
	ac	mén-	tis	af-	fé-	ctu
	in	Chrí-	sto	cre-	dén-	tes
	necessárium	A-	dæ	pec-	cá-	tum
	scire	tém-	pus	&	hó-	ram
	sit di-	ví-	sus	in	pár-	tes
	vertunt	fló-	res	in	cé-	ram
		fé-	tus	non	quás-	sant
	concépit	Vír-	go	Ma-	rí-	a
	suavi-	tá-	tis	ac-	cép-	tus
	qui	né-	scit	oc-	cá-	sum
Cadence dactylo-spondaïque	Jesum Christum	Fí-	li-	um	sú-	um
	Adæ	dé-	bi-	tum	sól-	vit
	destrúctis	vín-	cu-	lis	mór-	tis
	sanctifi-	cá-	ti-	o	nó-	ctis
	inno-	cén-	ti-	am	lá-	psis
	con-	cór-	di-	am	pá-	rat
	li-	quán-	ti-	bus	cé-	ris
		tém-	po-	rum	ví-	ces
	librátis	páu-	lu-	lum	pén-	nis
	o vere mi-	rá-	bi-	lis	á-	pis
	ut	cé-	re-	us	í-	ste
	sacri-	fí-	ci-	um	láu-	dis
		Fí-	li-	um	tú-	um
Cursus velox	lúmi-	nis	cla-	ri-	tá-	tem
	dignátus	est	ag-	gre-	gá-	re
	piácu-	li	cau-	ti-	ó-	nem
	calígi-	ne	pec-	ca-	tó-	rum
	diléćti-	o	ca-	ri-	tá-	tis
	sacrifici-	um	ves-	per-	tí-	num
	víri-	bus	im-	be-	cíl-	lis
	calígi-	nem	de-	stru-	én-	dam



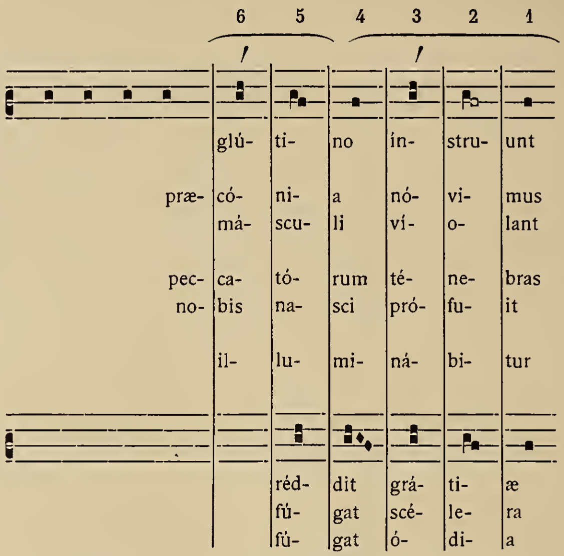
		5	4	3	2	1
Cadence dispondaïque			cul-	pas	lá-	vat
	Spíri-	tus	San-	cti	Dé-	us
	no-	strum	Je-	sum	Chrí-	stum
		o	fe-	lix	cúl-	pa
	Patrem	om-	ni-	po-	tén-	tem
	per mi-	ni-	stró-	rum	má-	nus
	liquénti-	a	mel-	la	stí-	pant
	o-	re	na-	tos	fin-	gunt
		om-	ném-	que	clé-	rum
		&	re-	gnat	Dé-	us
Cursus trispondaïque	tu-	i	con-	se-	crá-	tus
	edú-	ctos	de	Æ-	gy-	pto
	exér-	ci-	tu	e-	ó-	rum

Cette cadence modelée, nous l'avons dit, sur le cursus *planus, túrba cælórum,* sert pour les autres cursus de cette espèce, puis pour toutes les terminaisons syllabiques finissant par un mot paroxyton. La règle d'application des syllabes à la musique est bien celle que nous avons formulée ailleurs : *les cinq dernières syllabes aux cinq derniers groupes.*

CURSUS TARDUS MUSICAL



		6	5	4	3	2	1
Cursus tardus	di-	ví-	na	mi-	sté-	ri-	a
	irradi-	á-	ta	ful-	gó-	ri-	bus
	ador-	ná-	ta	ful-	gó-	ri-	bus
	vobis	fra-	tres	ca-	rís-	si-	mi
	enim	fe-	sta	pa-	schá-	li-	a
	verus ille	a-	gnus	oc-	ci-	di-	tur
	pie-	t á-	tis	di-	gná-	ti-	o
	hæc nox	est	de	qua	scri-	ptum	est
	sub-	jé-	cta	sunt	hó-	mi-	ni
	angústo	vér-	sat	in	pé-	cto-	re
	hi-	bér-	na	po-	sú-	e-	rint
	mode-	rá-	ta	de-	tér-	se-	rint
			Vir-	go	pé-	pe-	rit
	expoli-	á-	vit	Æ-	gy-	pti-	os
	matu-	tí-	nus	in-	vé-	ni-	at
	re-	grés-	sus	ab	ín-	fe-	ris
	con-	cé-	de	vi-	ctó-	ri-	am
		mæ-	stis	læ-	ti-	ti-	am

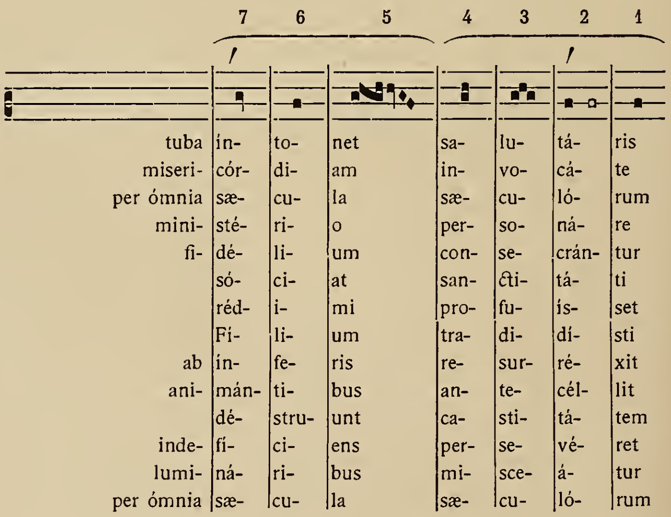


Cadences diverses proparoxytones

	6	5	4	3	2	1
	glú-	ti-	no	ín-	stru-	unt
præ-	có-	ni-	a	nó-	vi-	mus
	má-	scu-	li	ví-	o-	lant
pec-	ca-	tó-	rum	té-	ne-	bras
no-	bis	na-	sci	pró-	fu-	it
	il-	lu-	mi-	ná-	bi-	tur
		réd-	dit	grá-	ti-	æ
		fú-	gat	scé-	le-	ra
		fú-	gat	ó-	di-	a

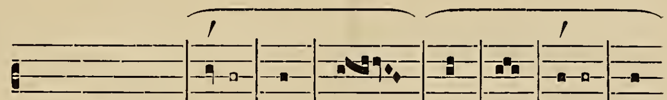
Cette seconde cadence n'est qu'une légère modification de la précédente, nécessitée par l'adaptation du cursus *tardus,* di-*vína mystéria.* Les autres cursus *tardus* & toutes les chutes syllabiques proparoxytones s'y ajustent d'après une règle que nous pouvons formuler ainsi : *les six dernières syllabes aux six derniers groupes.*

CURSUS VELOX MUSICAL



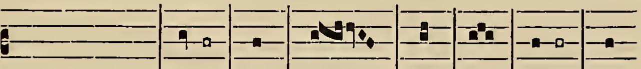
Cursus velox

	7	6	5	4	3	2	1
tuba	in-	to-	net	sa-	lu-	tá-	ris
miseri-	cór-	di-	am	in-	vo-	cá-	te
per ómnia	sæ-	cu-	la	sæ-	cu-	ló-	rum
mini-	sté-	ri-	o	per-	so-	ná-	re
fi-	dé-	li-	um	con-	se-	crán-	tur
	só-	ci-	at	san-	cti-	tá-	ti
	réd-	i-	mi	pro-	fu-	ís-	set
	Fí-	li-	um	tra-	di-	dí-	sti
ab	ín-	fe-	ris	re-	sur-	ré-	xit
ani-	mán-	ti-	bus	an-	te-	cél-	lit
	dé-	stru-	unt	ca-	sti-	tá-	tem
inde-	fí-	ci-	ens	per-	se-	vé-	ret
lumi-	ná-	ri-	bus	mi-	sce-	á-	tur
per ómnia	sæ-	cu-	la	sæ-	cu-	ló-	rum



		7	6	5	4	3	2	1
Cursus tardus	se séntiat	a-	mi-	sís-	se	ca-	li- gi-	nem
	lau-	dem	im-	plé-	re	per-	fi- ci-	at
		Chri-	sti	mór-	te	de-	lé- tum	est
			&	cúr-	vat	im-	pé- ri-	a
	sacro-	sán-	cta	réd-	dit	Ec-	clé- si-	a
			sed	fór-	tis	in-	gé- ni-	o
Cursus planus	vóci-	bus	hæc	áu-	la	re-	súl-	tet
		pi- o	cru-	ó-	re	de-	tér-	sit
	vestigi-	o	trans-	i-	re	fe-	ci-	sti
	illumi-	na-	ti-	ó-	ne	pur-	gá-	vit
		ínfe-	ris	vi-	ctor	a-	scén-	dit
		rú- ti-	lans	i-	gnis	ac-	cén-	dit
		de-	tri-	mén-	ta	non	nó-	vit
		a-	pis	má-	ter	e-	dú-	xit
	ad la-	bó-	rem	cú-	ra	suc-	cé-	dit
	crúri-	bus	sus-	pén-	sis	in-	sí-	dunt
		fó- li-	is	né-	ctar	in-	clú-	dunt
			&	vir-	go	per-	mán-	sit
	hu-	má- nis	di-	vi-	na	jun-	gún-	tur
	géne-	ri	se-	ré-	nus	il-	lú-	xit
		con-	ser-	vá-	re	di-	gné-	ris
Cursus trispondaïque		ha-	bé-	re	red-	em-	ptó-	rem
		æ-	tér-	na	lar-	gi-	á-	ris
		in	de-	lí-	ci-	is	mé-	is

Cette cadence est employée dans tous les cas où la chute littéraire appartient au cursus *velox;* &, dans tous les autres, la règle d'adaptation est celle-ci : *les sept dernières syllabes aux sept derniers groupes.* Cependant il y a deux exceptions : l'anticipation d'une syllabe est permise dans la colonne 7, lorsque l'accent tonique se trouve sur la huitième syllabe à partir de la fin ; il y a dans ce cas insertion d'une note épenthétique. Exemple ci-dessous : *ínferis victor ascéndit.* L'intercalation d'une note survenante de pénultième est exigée, colonne 2, pour le cursus *tardus.* Exemple : *caĺiginem.*

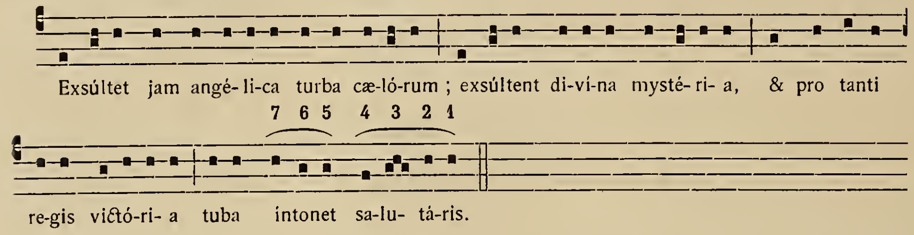


in-	to-	net	sa-	lu-	tá-	ris
ínfe-	ris	vi-	ctor	a-	scén-	dit
a-	mì-	sís-	se	ca-	li- gi	nem

2° EXSULTET D'AREZZO

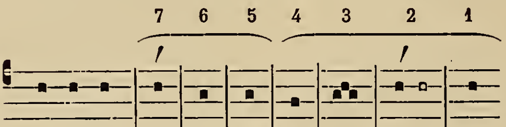
Cet *Exsultet* se trouve dans un manuscrit sans numéro de la bibliothèque de la Fraternité Sainte-Marie de la Miséricorde. La notation italienne, xıᵉ ou xııᵉ siècle, est placée sur trois lignes, une rouge, & les deux autres à la pointe sèche ; la lecture en est donc très facile. Nous donnerons ici les phrases types, & nous étudierons brièvement comment les diverses cadences syllabiques s'y adaptent.

Début de l'*Exsultet* :


Exsúltet jam angé-li-ca turba cæ-ló-rum ; exsúltent di-ví-na mysté-ri- a, & pro tanti
7 6 5 4 3 2 1
re-gis victó-ri- a tuba intonet sa-lu- tá-ris.

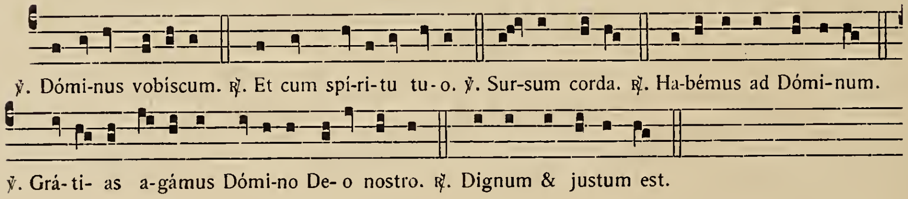
Cette mélodie n'a pas de médiante proprement dite ; après avoir souligné les principaux accents toniques, *cælórum, mystéria,* elle va droit à la cadence finale, calquée sur le cursus *velox, íntonet salutáris.*

Sur les six terminaisons syllabiques de cette introduction, trois relèvent du cursus *velox,* deux du *tardus,* une du *planus.* Voici comment ces diverses terminaisons s'appliquent à la cadence musicale *velox.*

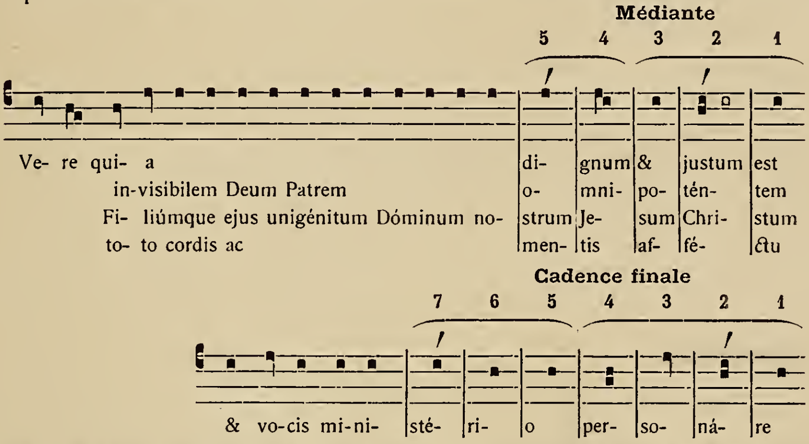


		7	6	5	4	3	2	1
Cursus velox	tuba	in-	to-	net	sa-	lu-	tá-	ris
	miseri-	cór-	di-	am	in-	vo-	cá-	te
		sæ-	cu-	la	sæ-	cu-	ló-	rum
Cursus tardus	a-	mi-	sis-		se	ca-	lí- gi-	nem
	laudem	im-	plé-		re	per-	fí- ci-	at
Cursus planus	hæc			au-	la	re-	súl-	tet

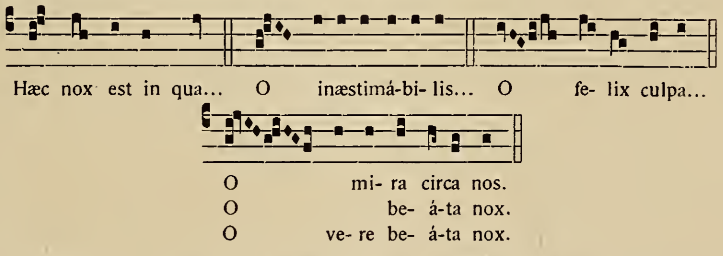
Les versets & répons qui introduisent à la préface se modulent de la manière suivante :


℣. Dómi-nus vobíscum. ℟. Et cum spí-ri-tu tu-o. ℣. Sur-sum corda. ℟. Ha-bémus ad Dómi-num.
℣. Grá-ti- as a-gámus Dómi-no De- o nostro. ℟. Dignum & justum est.

Puis vient le chant sur le ton de la préface ; en voici la première phrase dont la mélodie servira pour tous les versets.

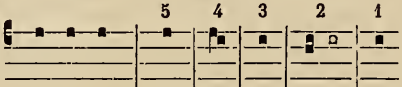

Médiante
5 4 3 2 1
Ve- re qui- a | di- | gnum | & | justum | est
in-visibilem Deum Patrem | o- | mni- | po- | tén- | tem
Fi- liúmque ejus unigénitum Dóminum no- | strum | Je- | sum | Chri- | stum
to- to cordis ac | men- | tis | af- | fé- | ctu
Cadence finale
7 6 5 4 3 2 1
& vo-cis mi-ni- | sté- | ri- | o | per- | so- | ná- | re

Rien à dire sur l'intonation *Vere quia,* sinon que dans certains versets elle se développe plus ou moins pour favoriser l'expression des paroles, par exemple :


Hæc nox est in qua...
O inæstimá-bi-lis...
O fe- lix culpa...
O mi- ra circa nos.
O be- á-ta nox.
O ve- re be- á-ta nox.

Mais laissons ces intonations & revenons à nos cadences & à nos cursus.

La médiante est calquée sur le cursus *planus.* L'adaptation du cursus *velox*, du *tardus* & des autres terminaisons qui s'en écartent se fait selon les règles que nous avons exposées ci-dessus à propos des cadences simples (p. 59-61). Elles se résument ainsi : stabilité de la formule musicale, excepté au dernier pied, colonnes 2 & 1, où la substitution du dactyle au spondée est permise.

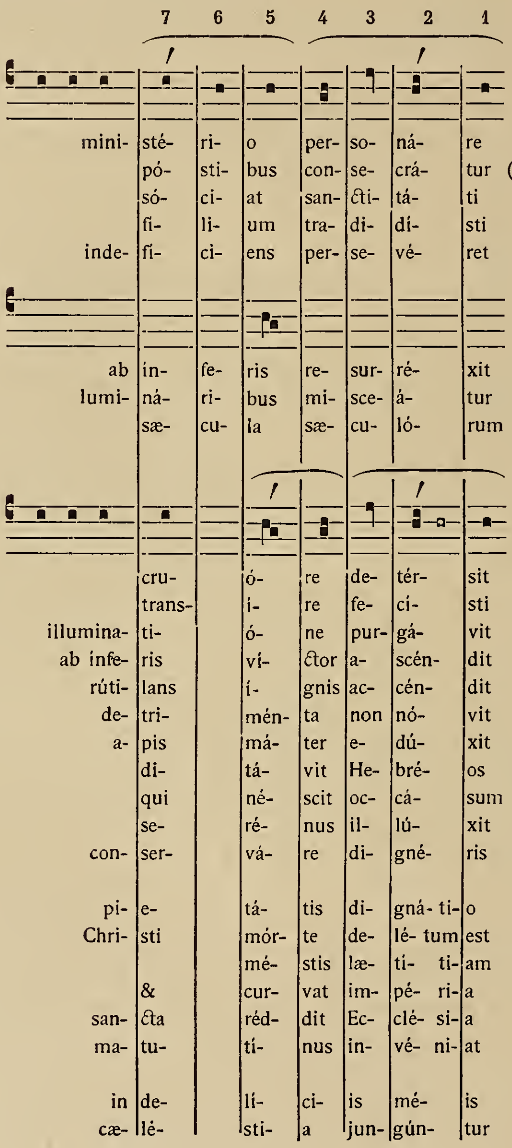


		5	4	3	2	1
Cursus planus		men-	tis	af-	fé-	ctu
Cursus tardus		fe-	sta	pa-	schá-li	a
Cursus velox	caligi-	ne	pec-	ca-	tó-	rum
Cadence dactylo-spondaïque		vín-	cu-	lis	mor-	tis
Cadence didactylique	præ-	có-	ni-	a	nó- vi-	mus
Cadence dispondaïque		æ-	tér-	ne	De-	us

Et ainsi de suite pour les cinq terminaisons syllabiques qui s'ajustent à cette médiante.

Arrivons à la cadence finale. La chute syllabique qui se présente à la fin de la première phrase est un cursus *velox,* mini-*stério personáre ;* aussi est-ce un cursus musical *velox* qui correspond à cette terminaison.

CADENCES FINALES DE L'EXSULTET D'AREZZO



			7	6	5	4	3	2	1
27 Cadences syllabiques	A								
8 Cursus velox		mini-	sté-	ri-	o	per-	so-	ná-	re
			pó-	sti-	bus	con-	se-	crá-	tur (*sic*)
			só-	ci-	at	san-	cti-	tá-	ti
			fí-	li-	um	tra-	di-	dí-	sti
		inde-	fí-	ci-	ens	per-	se-	vé-	ret
	B								
		ab	in-	fe-	ris	re-	sur-	ré-	xit
		lumi-	ná-	ri-	bus	mi-	sce-	á-	tur
			sæ-	cu-	la	sæ-	cu-	ló-	rum
	C								
11 Cursus planus			cru-		ó-	re	de-	tér-	sit
			trans-		í-	re	fe-	cí-	sti
		illumina-	ti-		ó-	ne	pur-	gá-	vit
		ab ínfe-	ris		ví-	ctor	a-	scén-	dit
		rúti-	lans		í-	gnis	ac-	cén-	dit
		de-	tri-		mén-	ta	non	nó-	vit
		a-	pis		má-	ter	e-	dú-	xit
			di-		tá-	vit	He-	bré-	os
			qui		né-	scit	oc-	cá-	sum
			se-		ré-	nus	il-	lú-	xit
		con-	ser-		vá-	re	di-	gné-	ris
6 Cursus tardus		pi-	e-		tá-	tis	di-	gná- ti-	o
		Chri-	sti		mór-	te	de-	lé- tum	est
					mé-	stis	læ-	ti- ti-	am
			&		cur-	vat	im-	pé- ri-	a
		san-	cta		réd-	dit	Ec-	clé- si-	a
		ma-	tu-		tí-	nus	in-	vé- ni-	at
2 Cadence libre		in	de-		lí-	ci-	is	mé-	is
		cæ-	lé-		sti-	a	jun-	gún-	tur
27									

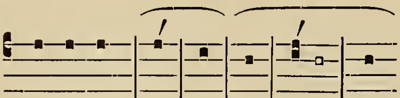
Les cadences finales sont, dans cet *Exsultet,* au nombre de vingt-sept. Huit se terminent par des cursus *velox.* Notre tableau montre avec quelle régularité toutes s'adaptent à la musique, ligne A ; mais il y a trois légères exceptions, ligne B, où la colonne 5 nous donne une clivis au lieu d'un simple punctum.

Onze cursus *planus* & six *tardus* s'allient à la même cadence musicale, ligne C, mais cette fois la clivis se trouve toujours à la colonne 5. Cette régularité nous autorise à supposer que cette clivis est bien ici à sa place, & que cette modification a pour but de relier deux groupes qui doivent se chanter sur deux syllabes du même mot. Cette clivis aura ensuite été transportée par le fait d'une confusion, ou par la force de l'habitude aux trois exemples de la ligne B. Au reste, une telle variante est bien peu importante ; elle équivaut en somme à un *portamento di voce,* & elle ne manque pas de grâce.

3° L'EXSULTET, LA PRÉFACE ET LE PATER DU MISSEL ROMAIN

Malgré les altérations assez nombreuses de cet *Exsultet,* il est encore très facile de reconnaître que ses formules mélodiques sont basées sur les cursus.

Dès la première ligne, nous rencontrons la cadence musicale suivante calquée bien certainement sur le cursus planus, *túrba cælórum.* A cette médiante s'ajustent très exactement plusieurs terminaisons syllabiques.

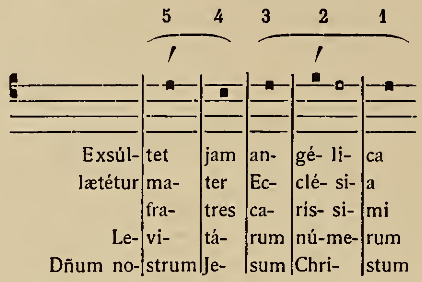


		5	4	3	2	1
		túr-	ba	cæ-	ló-	rum
Cursus planus	clari-	tá-	tem	in-	fún-	dens
	Dei	om-	ni-	po-	tén-	tis
Cursus tardus	di	ví-	na	my-	sté- ri-	a
	ador-	ná-	ta	ful-	gó- ri-	bus
	lúmi-	nis	cla-	ri-	tá-	tem
Cursus velox	dignátus	est	ag-	gre-	gá-	te
	Spíri-	tus	San-	cti	De-	us
Cursus trispondaïque	(1) splendó-	re	il-	lu-	strá-	ta

Voici, toujours dans l'introduction, une autre formule musicale qui paraît également modelée sur un cursus *planus.* C'est plutôt une sorte de flexe qu'une médiante. Elle se trouve fréquemment dans la seconde partie.

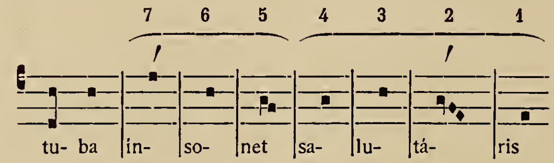
---

(1) Les plus anciens manuscrits donnent *splendore lustrata,* ce qui fait un cursus *planus* ; avec cette version l'adaptation serait parfaite.

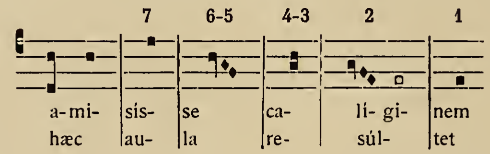

5 4 3 2 1
Exsúl- tet jam an- gé- li- ca
lætétur ma- ter Ec- clé- si- a
fra- tres ca- rís- si- mi
Le- vi- tá- rum nú-me- rum
Dñum no- strum Je- sum Chri- stum

A la cadence finale, le cursus *velox* & la musique concordent exactement, du moins dans la première phrase :

Cursus velox

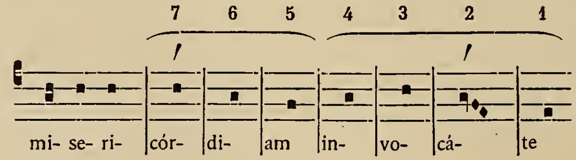

7 6 5 4 3 2 1
tu- ba in- so- net sa- lu- tá- ris

Mais dans les deux suivantes, cette cadence musicale est contractée ainsi :

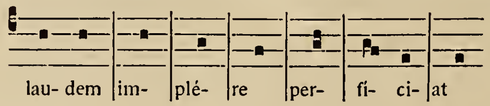

7 6-5 4-3 2 1
Cursus tardus a-mi- sis- se ca- lí- gi- nem
Cursus planus hæc au- la re- súl- tet

La quatrième phrase se termine de nouveau par un cursus *velox,* & la mélodie sur laquelle on le chante lui convient fort bien :

Cursus velox


7 6 5 4 3 2 1
mi- se- ri- cór- di- am in- vo- cá- te

Au verset suivant, on modifie cette cadence musicale pour y adapter un cursus *tardus :*

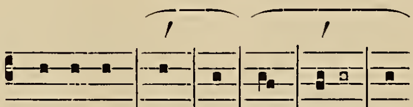

lau- dem im- plé- re per- fí- ci- at

Nous trouverons plus d'ordre & de régularité dans les médiantes.

Les quarante-quatre cadences médiales de l'*Exsultet* romain se chantent sur deux formules musicales à peu près semblables.

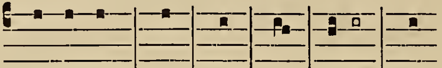
La première, A, qui est en même temps la médiante de la préface romaine du Missel actuel, est calquée sur un cursus *planus*. Elle sert pour vingt-quatre cadences syllabiques dont on voit le détail ci-dessous. On remarquera que les colonnes d'accent 5 & 2 coïncident toujours avec un accent tonique.

A



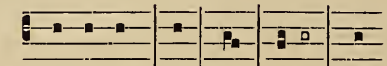
		5	4	3	2	1
6 Cursus planus	in	Chrí-	sto	cre-	dén-	tes
		A-	dæ	pec-	cá-	tum
	scire	tém-	pus	&	ho-	ram
	di-	ví-	sus	in	par-	tes
	suavi-	tá-	tis	ac-	cép-	tus
		mén-	tis	af-	fé-	ctu
8 Cadence dactylo-spondaïque		dé-	bi-	tum	sol-	vit
		vín-	cu-	lis	mor-	tis
	sanctifi-	cá-	ti-	o	no-	ctis
	inno-	cén-	ti-	am	la-	psis
	con-	cór-	di-	am	pa-	rat
	de o-	pé-	ri-	bus	a-	pum
	li-	quán-	ti-	bus	ce-	ris
		Fí-	li-	um	tu-	um
8 Cursus tardus		fé-	sta	pas-	chá- li-	a
				oc-	cí- di-	tur
	exspoli-	á-	vit	Æ-	gy- pti-	os
	ter-	ré-	nis	cæ-	lé- sti-	a
	Orámus	er-	go	te	Dó- mi-	ne
	ré-	gres-	sus	ab	ín- fe-	ris
	Precámur	er-	go	te	Dó- mi-	ne
		pá-	cis	ac-	cómmo-	da
2 Cadence didactylique	præ-	có-	ni-	a	nó- vi-	mus
	devo-	tís-	si-	mum	pó- pu-	lum
24						

Les autres chutes syllabiques au nombre de vingt s'adaptent à la forme B, variante irrégulière de la précédente. Cette seconde formule n'a plus que quatre colonnes. Une telle réduction est causée par les cadences du texte qui toutes, une seule exceptée, ont à la quatrième colonne un accent tonique, ou au moins un accent secondaire. Cette modification est une atteinte aux règles ordinaires d'adaptation & choquent singulièrement dans l'exécution ; mais il ne faut pas trop s'en plaindre : ici, du moins, il y a règle, règle mauvaise, mais règle. L'adaptation normale eût été celle-ci :



piácu-	li	cau-	ti-	ó-	nem
peccató-	rum	se-	gre-	gá-	tos
	om-	ni-	po-	tén-	tem
tém-	po-	rum	con-	cés-	sa
pec-	ca-	tó-	rum	té- ne-	bras

Mais voici celle du Missel romain :



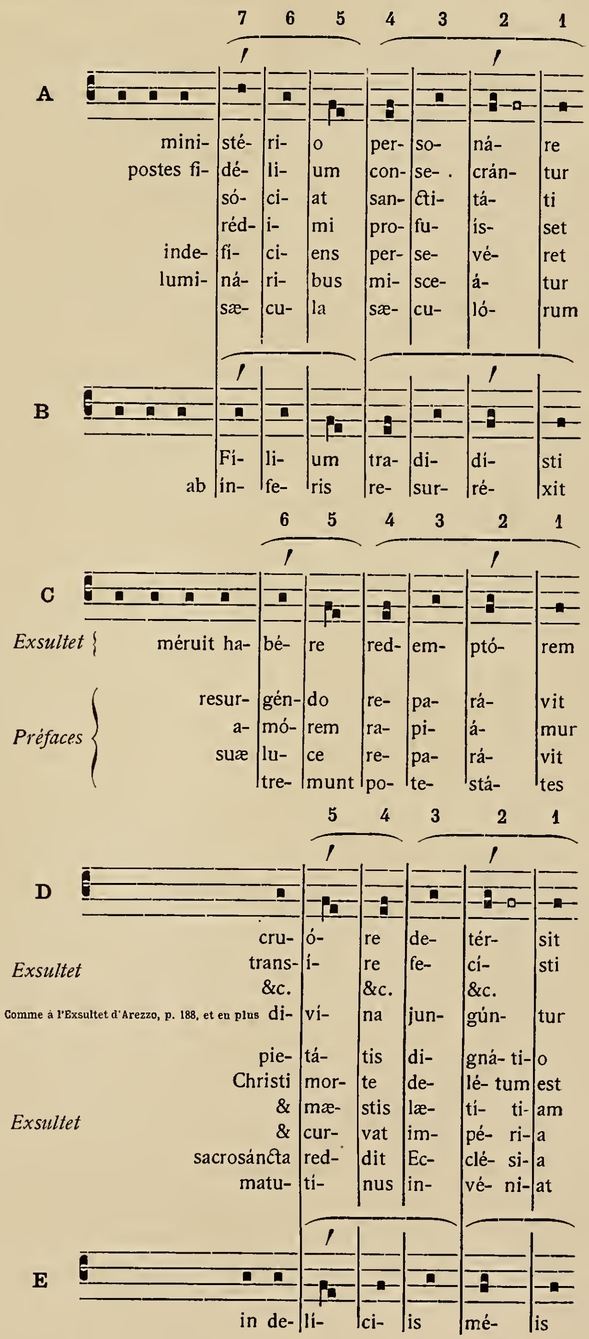
B

5 Cursus velox	piáculi	cau-	ti-	ó-	nem
	dilectio	ca-	ri-	tá-	tis
	sacrificium	ve-	sper-	tí-	num
	nóminis	con-	se-	crá-	tur
	calíginem	de-	stru-	én-	dam
2 Cursus trispondaïque	peccatórum	se-	gre-	gá-	tos
	edúctos	de	Æ-	gy-	pto
5 Cadence dispondaïque	om-	ni-	po-	tén-	tem
		Je-	sum	Chri-	stum
	o	fe-	lix	cul-	pa
		cul-	pas	la-	vat
		san-	cti	De-	us
1 Cadence irrégulière	témpo-	rum	con-	cés-	sa
7 Cadence spondaïco-dactylique	pecca-	tó-	rum	té- ne-	bras
	nobis	na-	sci	pró-fu-	it
	il-	lu-	mi-	ná- bi-	tur
		hu-	jus	lámpa-	dis
		in-	quam	lú- ci-	fer
	protecti-	ó-	ne	ré- ge-	re
	misericórdiæ	tu-	æ	mú-ne-	re
20 Cadences					

Nous arrivons enfin à la cadence finale qui bien certainement est calquée sur un cursus *velox* &, peut-être, sur celui-là même qui termine le premier verset, mini-*stério personáre.*

A leur tour, les autres cursus littéraires s'adaptent à cette cadence musicale en la modifiant plus ou moins selon les cas.

LES 29 CADENCES FINALES
DE L'EXSULTET
DU MISSEL ROMAIN


7 6 5 4 3 2 1
A
mini- sté- ri- o per- so- ná- re
postes fi- dé- li- um con- se- . crán- tur
só- ci- at san- cti- tá- ti
réd- i- mi pro- fu- ís- set
inde- fí- ci- ens per- se- vé- ret
lumi- ná- ri- bus mi- sce- á- tur
sæ- cu- la sæ- cu- ló- rum
B
Fí- li- um tra- di- dí- sti
ab ín- fe- ris re- sur- ré- xit
6 5 4 3 2 1
C
Exsultet
méruit ha- bé- re red- em- ptó- rem
Préfaces
resur- gén- do re- pa- rá- vit
a- mó- rem ra- pi- á- mur
suæ lu- ce re- pa- rá- vit
tre- munt po- te- stá- tes
5 4 3 2 1
D
Exsultet
cru- ó- re de- tér- sit
trans- í- re fe- cí- sti
&c. &c. &c.
Comme à l'Exsultet d'Arezzo, p. 188, et en plus di- ví- na jun- gún- tur
Exsultet
pie- tá- tis di- gná- ti- o
Christi mor- te de- lé- tum est
& mæ- stis læ- tí- ti- am
& cur- vat im- pé- ri- a
sacrosáncta red- dit Ec- clé- si- a
matu- tí- nus in- vé- ni- at
E
in de- lí- ci- is mé- is

9 Cursus velox

1 Cursus trispondaïque

12 Cursus planus

6 Cursus tardus

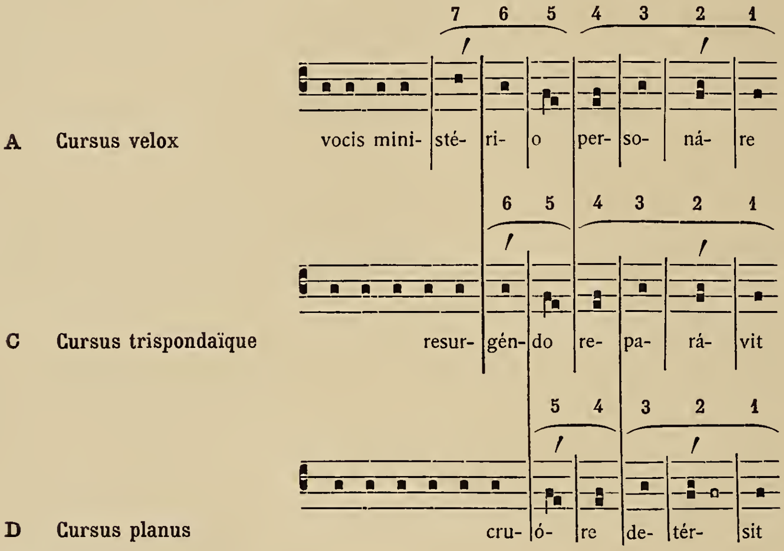
1 Cadence irrégulière

29 Cadences finales

Lignes **A, B.** — La différence qui existe entre ces deux cadences est si minime (*si* pour *ut* à la septième colonne), que nous ne nous y arrêtons pas ; il eût été préférable cependant d'avoir une seule forme musicale pour tous les cursus *velox*.

Ligne **C.** — L'application du cursus *trispondaïque* modifie légèrement cette cadence : la colonne 7 disparaît, l'accent est reporté à la colonne 6, &, ce qui est important, la coupe demeure à la même place entre les colonnes 5 & 4 ; enfin le dispondée final ne reçoit aucun changement. La corrélation entre le texte & la musique ne saurait être plus exacte.

Ligne **D.** — Cette même cadence sert encore pour les cursus *planus* & *tardus ;* mais l'union entre les deux éléments ne peut être aussi intime, & ce n'est pas sans une altération légère que se fait l'application forcée de ces deux cursus à une cadence qui tire son origine d'un cursus *velox*. Le tableau suivant fera toucher du doigt cette altération.



Dans les deux premières lignes **A, C,** musique & texte sont en corrélation parfaite. En effet la partie principale de ces deux cadences se compose des quatre dernières colonnes qui, à elles seules, pourraient suffire à la constitution d'une cadence : chez les anciens, on s'en souvient, le dichorée suffisait pour une clausule métrique ; & si, très souvent, devant un dichorée on plaçait un dactyle, on ne se gênait pas, le cas échéant, pour placer un spondée ou un trochée (cf. plus haut, p. 29). Cette particularité nous explique la disposition de nos deux cadences musicales. Ce qui importait donc avant tout dans leur formation, c'était de conserver la coupe entre la cinquième & la quatrième colonne, &, par là même, la forme dispondaïque des quatre dernières ; c'est ce que nous constatons, lignes **A** & **C.**

Il n'en est plus de même ligne **D.** L'application du cursus *planus* & du cursus *tardus* rompt cette harmonie. Les notes & les groupes ne sont pas changés, mais le rythme est modifié. L'accent tonique se trouvant reporté sur la clivis de la cinquième colonne détermine en même temps le déplacement de la césure qui est transférée entre la troisième & la quatrième colonne. Cette altération, légère il est vrai, ne laisse pas de blesser une oreille habituée aux finesses de l'art grégorien. En pratique, le meilleur moyen de la dissimuler est de ne tenir compte que le moins possible de la coupe réclamée par les cursus *planus* & *tardus*, & de se laisser porter par la mélodie, sans aucun arrêt, jusqu'au dernier accent. Dans ce cas les notes des colonnes 5, 4 & 3 doivent être considérées comme une ondulation vocale préparant l'émission du dernier accent.

En somme, l'*Exsultet* & la préface, sauf les taches légères que nous venons de signaler, sont conservés dans leur intégrité primitive; les réformateurs du seizième siècle, on le voit, n'y ont pas mis la main; aussi ces chants magnifiques sont-ils, encore aujourd'hui, l'objet d'une admiration universelle, d'ailleurs bien méritée. Et pourtant de quoi se composent ces mélodies? de récitatifs très simples avec intonations, tenors, cadences qui, toujours revenant les mêmes, devraient, semble-t-il, engendrer la satiété & l'ennui. Bien au contraire : la tranquille uniformité, la simplicité voulue des formules mélodiques et surtout la répétition calculée des cadences sont précisément, avec la beauté & la profondeur des textes, les causes principales du charme exercé par les psalmodies romaines(1). D'ailleurs, l'admiration qu'elles excitent prouve bien que les fidèles de toute condition sont encore sensibles, malgré une éducation musicale bien différente, aux beautés immuables & toujours jeunes des cantilènes liturgiques. On a dit (2) de Pindare que c'était un génie puissant & définitif, rien n'est plus vrai; on doit porter le même jugement sur les hommes de génie qui ont présidé à la composition de nos psalmodies : leur œuvre est définitive. Par son naturel, par son caractère, elle appartient à tous les siècles, à toutes les nations. Il y a dans l'art, surtout dant l'art antique, des formes tellement *vraies* qu'elles sont universelles & *intangibles*. De nouveaux génies viendront peut-être, ils créeront de nouvelles formes, de nouveaux chefs-d'œuvre, mais s'ils veulent porter une main inintelligente sur les œuvres de leurs devanciers, leur entreprise est destinée tôt ou tard à échouer misérablement.

---

(1) Nous voulons à ce propos citer une page d'un récent ouvrage de M. P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien.* (Fribourg, Suisse.) Dans ce livre qui fait le plus grand honneur à la science musicale du savant professeur de l'université de Fribourg, M. P. Wagner expose avec autorité le rôle de la musique & des paroles dans le chant liturgique. Après avoir reproduit les tableaux de la psalmodie ornée du répons-graduel *Justus ut palma* & des autres textes qui s'adaptent à cette mélodie, l'auteur ajoute (p. 282) : « Ce serait méconnaître complètement le devoir que l'Église a assigné à l'art, que de blâmer l'emploi d'une seule & même mélodie pour tant de textes. Comme conséquence, on devrait rejeter en bloc le genre tout entier de la psalmodie, la forme des hymnes & des litanies. » On ne saurait mieux dire. Comment ceux qui osent traiter de *formalisme* froid & *antiartistique* les formules mélodiques de la psalmodie ornée ne s'aperçoivent-ils pas qu'ils s'attaquent au principe fondamental de la psalmodie sacrée, bien plus, qu'ils sapent les bases de tous les chants liturgiques, qu'il s'agisse de psalmodie, d'antiphonie ou d'hymnodie? L'*Exsultet*, les Préfaces se trouvent par là même condamnés. Triste conséquence de théories inventées au jour le jour dans l'unique but de défendre les saccagements faits au seizième siècle, par des mains inconscientes, à travers toutes les cantilènes de l'Église romaine!

Mais laissons M. Wagner développer sa pensée : « L'Église ne veut aucune peinture de détails qui nous écarte de la chose principale; elle se contente d'une transfiguration du texte correspondant à la place qu'il occupe dans la liturgie. Ce n'est pas seulement au moyen âge qu'elle le voulait. La polyphonie vocale enseigne la même vérité. Palestrina n'a-t-il pas utilisé des mélodies qui n'appartenaient originairement ni à un *Kyrie*, ni à un *Gloria*, ni à un *Credo*, *Sanctus* ou *Agnus Dei* pour en écrire une messe? Ici le même motif mélodique ne se présente pas seulement une fois, mais très souvent il se représente adapté aux textes les plus divers. Palestrina & les compositeurs grégoriens, par ce procédé, n'ont pas blessé les lois de l'esthétique ecclésiastico-musicale, mais ils se sont laissé guider par l'esprit de la liturgie. » Le paragraphe suivant de notre auteur est encore à lire & à méditer, mais nous renvoyons au livre lui-même, car la place nous est mesurée.

(2) ALFRED CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, t. II, p. 366.

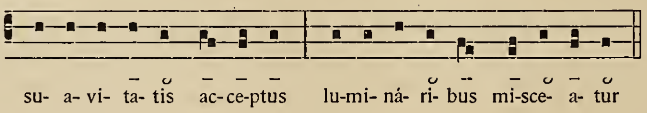
§ IX

LE CURSUS MÉTRIQUE DANS LA PSALMODIE

Les notions préliminaires sur le cursus exposées au premier chapitre du présent volume nous ont appris qu'il y avait deux espèces de cursus, l'un classique & *métrique,* basé sur la quantité, l'autre plus moderne & *rythmique,* basé sur l'accent. Jusqu'ici nous n'avons parlé que de ce dernier, & nous croyons avoir démontré son influence sur les mélopées romaines. Mais une autre question se pose : le cursus *métrique* a-t-il exercé, lui aussi, quelque influence sur la formation de ces mélodies, & pourrait-on en découvrir quelques vestiges ? Question intéressante, qui, si elle était résolue par l'affirmative, nous forcerait à faire remonter la composition des pièces musicales dans lesquelles se rencontreraient de tels vestiges jusqu'aux siècles reculés où florissait le cursus métrique.

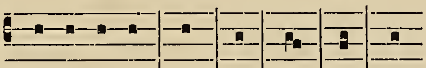
Or voici ce que dit à ce sujet D. J. Pothier dans les *Mélodies grégoriennes*, ch. XV : « Il semble qu'à l'origine on ait fait quelque attention à la quantité des syllabes. On sait en effet que parmi les pieds métriques propres à terminer harmonieusement une phrase, les orateurs latins affectionnaient plus particulièrement le *dichorée,* comme *ādjŭvēmŭr,* ou le simple *chorée* suivi d'un *molosse : mūndŭs ēxsūltāt.* Il est remarquable que les deux formules mélodiques du chant des préfaces semblent précisément calquées, l'une sur le *chorée* et le *molosse,* l'autre sur le *dichorée.* »

Aux exemples présentés ici par l'auteur, nous substituerons les deux suivants tirés de l'*Exsultet* romain :


– ∪ – – – ∪ – – ∪ – ∪
su- a- vi- ta- tis ac-ce-ptus lu-mi- ná- ri- bus mi-sce- a- tur

Étudions la première de ces cadences, *chorée* & *molosse.*

Dans l'*Exsultet* & dans les préfaces actuellement en usage au Missel romain, il y a, si nous ne nous trompons, quinze cursus *planus* qui s'adaptent à cette formule musicale. Sur ces quinze, huit sont métriquement très réguliers ; les voici :



			5	4	3	2	1
Cursus planus métriques tirés	de l'*Exsultet*		– men-	◡ tis	– af-	– fe-	– ctu
		di-	– vi-	◡ sus	– in	– par-	– tes
		suavi-	– ta-	◡ tis	– ac-	– ce-	– ptus
	des Préfaces	obumbrati-	– o-	◡ ne	– con-	– ce-	– pit
		mori-	– en-	◡ do	– des-	– tru-	– xit
		ele-	– va-	◡ tus	– in-	– cæ-	– lum
		singulari-	– ta-	◡ te	– per-	– so-	– næ
			– ve-	◡ rus	– est	– A-	– gnus

Les sept autres ne le sont qu'au point de vue rythmique :

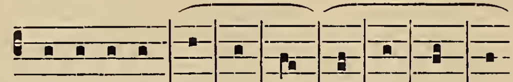
		′			′	
Cursus planus rythmiques tirés	de l'*Exsultet*	– Chri-	– sti	– cre-	– dén-	– tes
		◡ A-	– dæ	– pec-	– ca-	– tum
		– tem-	◡ pus	◡ &	– ho-	– ram
	des Préfaces	– li-	– gno	– vin-	– ce-	– bat
		– un-	◡ us	– es	◡ De-	– us
		– mun-	– do	– ef-	– fu-	– dit
		– om-	◡ ni-	◡ po-	– ten-	– tem

Faut-il attribuer à l'influence du cursus métrique la forme de cette cadence musicale? Nous sommes portés à le croire, sans cependant l'affirmer absolument.

On peut objecter en effet que la syllabe longue du chorée, colonne 5, n'a qu'une seule note, et elle devrait en avoir deux ; mais on peut répondre que, dans l'exécution, par le fait même de la coïncidence avec une syllabe longue, cette note se trouvait doublée à l'unisson, sans qu'il fut besoin de l'écrire.

Ce qui nous déterminerait à penser que cette cadence médiale doit son origine au cursus *planus métrique,* c'est que la cadence finale de cette même phrase est évidemment calquée, comme on va le voir, sur le *dichorée* qui la termine, & même sur l'ïambe qui précède ce *dichorée.* Or si cette cadence finale est métrique, comment la cadence médiale ne le seraitelle pas? L'unité de composition vient se joindre à la concordance entre les notes et les syllabes longues ou brèves comme une preuve nouvelle & décisive de l'origine métrique de nos deux cadences.

Au temps classique le *dichorée* était le plus souvent précédé d'un ïambe, *filii comprobavit;* c'est l'exemple donné par Quintilien. Dans cette chute harmonieuse le *dichorée* est considéré comme un seul pied & forme avec l'ïambe l'ensemble des deux pieds requis pour un *nombre*. Or il est remarquable que tous les cursus *velox,* sauf deux, qui s'adaptent à la cadence mélodique finale de l'*Exsultet* romain sont de véritables cursus métriques, & que, de plus, la musique reproduit exactement la valeur temporaire des syllabes; car à la syllabe brève correspond une seule note, à la longue deux notes. Une pareille coïncidence qui se poursuit pendant six syllabes & se répète à chaque nouveau texte est bien certainement cherchée, voulue.



vocis mini-	sté-	˘ ri-	¯ o	¯ per-	˘ so-	¯ na-	re
postes fi-	dé-	˘ li-	¯ um	¯ con-	˘ se-	¯ cran-	tur
	só-	˘ ci-	¯ at	¯ san-	˘ cti-	¯ ta-	ti
	ré-	˘ di-	¯ mi	¯ pro-	˘ fu-	¯ is-	set
inde-	fí-	˘ ci-	¯ ens	¯ per-	˘ se-	¯ ve-	ret
lumi-	ná-	˘ ri-	¯ bus	¯ mi-	˘ sce-	¯ a-	tur
	Fí-	˘ li-	¯ um	¯ tra-	˘ di-	¯ di-	sti
	sé-	˘ cu-	˘ la	¯ se-	˘ cu-	¯ lo-	rum
irrégulier	ín-	˘ fe-	¯ ris	˘ re-	¯ sur-	¯ re-	xit

Quant aux autres cursus *velox* qui se rencontrent adaptés à la cadence médiane, sept sont encore de vrais cursus métriques, ïambe & dichorée :

˘ ¯ piáculi	¯ ˘ ¯ cauti-onem	˘ ¯ calíginem	¯ ˘ ¯ destru-endam
˘ ¯ diléćti-o	¯ ˘ ¯ caritatis	˘ ¯ lúminis	¯ ˘ ¯ claritatem
˘ ¯ nóminis	¯ ˘ ¯ consecratur	˘ ¯ dignátus est	¯ ˘ ¯ aggregare
	˘ ¯ misericórdi-am	¯ ˘ ¯ invocate	

un est un dichorée précédé d'un spondée :

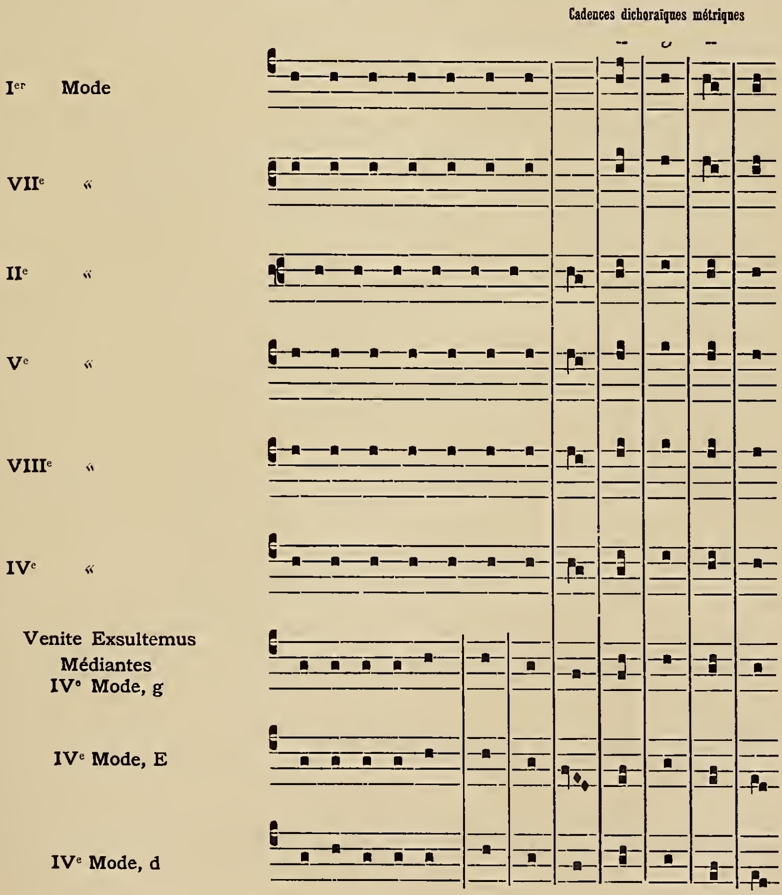
– –   – ◡ –
peccatorum   segregatos

& deux autres ne sont réguliers qu'au point de vue rythmique :

/ . .   . . / .   / . .   . . / .
◡ –   – – –   ◡ –   ◡ – –
sacrifici-um   vespertinum   insonet   salutaris

Ce n'est pas tout : les chutes dichoraïques du texte liturgique ont eu, ce semble, un rôle dans la formation de quelques autres clausules musicales ; il est bien difficile de ne pas le constater dans les suivantes. Nous les connaissons déjà, mais nous ne les avons encore envisagées que du côté rythmique.

MÉDIANTES ORNÉES DES INTROITS


Cadences dichoraïques métriques
– ◡ –
Ier Mode
VIIe «
IIe «
Ve «
VIIIe «
IVe «
Venite Exsultemus
Médiantes
IVe Mode, g
IVe Mode, E
IVe Mode, d

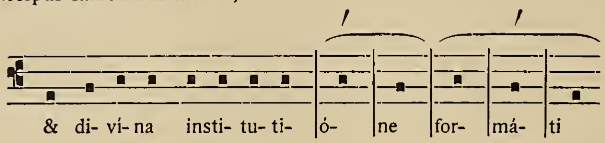
On pourrait croire que certaines de ces clausules sont incomplètes & ne forment pas un vrai *nombre,* puisqu'elles ne se composent que d'un seul pied, le dichorée, mais on ne doit pas oublier ce que dit Quintilien : « Nec solum refert, quis (pes) claudat, sed quis antecedat. Retrorsum autem neque plus tribus... neque minus duobus ; alioqui pes erit, non numerus ; *poterit tamen vel unus esse dichoreus, si unus est, qui constat e duobus choreis.* »

Si cela est vrai dans la prose mesurée, à fortiori en est-il ainsi dans la musique où, grâce à la largeur du mouvement, quelques notes suffisent à constituer un *nombre.* D'ailleurs, l'uniformité de ces formules musicales, la conformité qu'elles ont avec le dichorée témoignent assez de la volonté expresse du compositeur : il a calqué toutes ces cadences sur ce pied métrique.

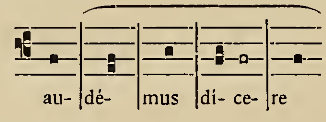
Nous ne voulons pas terminer ce travail sans dire quelques mots de la préface simple & du *Pater.* Après tout ce qui précède, nous avons le droit d'être bref.

Pater orné. L'espèce de *trope* qui introduit au *Pater* contient deux cadences, une médiale, une finale.

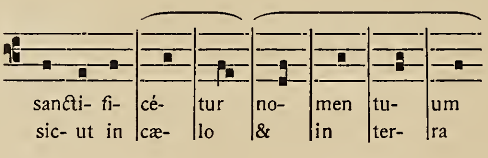
Orémus. Præcéptis salutáribus móniti,



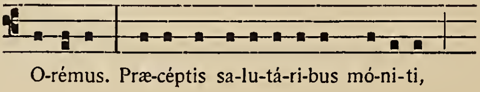
C'est une cadence médiale calquée exactement sur un cursus *planus.* Ensuite :

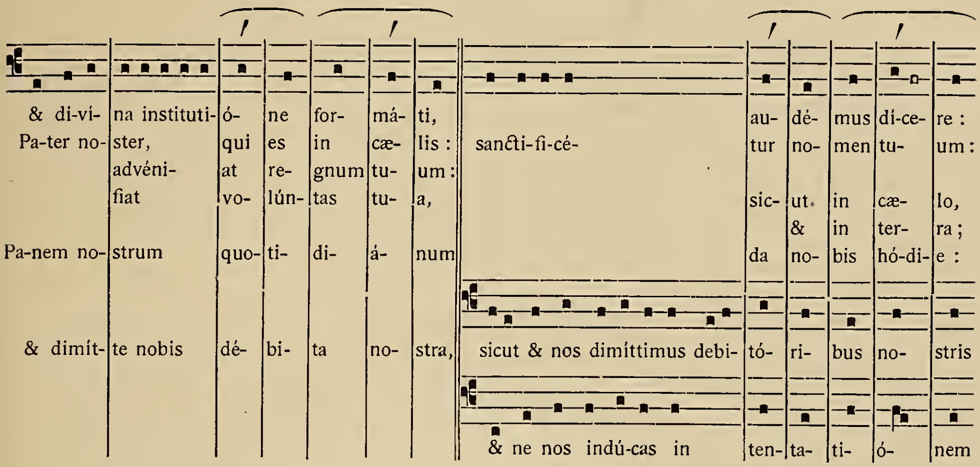


Nous retrouvons dans cette cadence finale la terminaison dichoraïque métrique des préfaces & de l'*Exsultet.* Deux fois encore elle revient dans le courant du *Pater.*


sancti- fi- cé- tur no- men tu- um
sic- ut in cæ- lo & in ter- ra

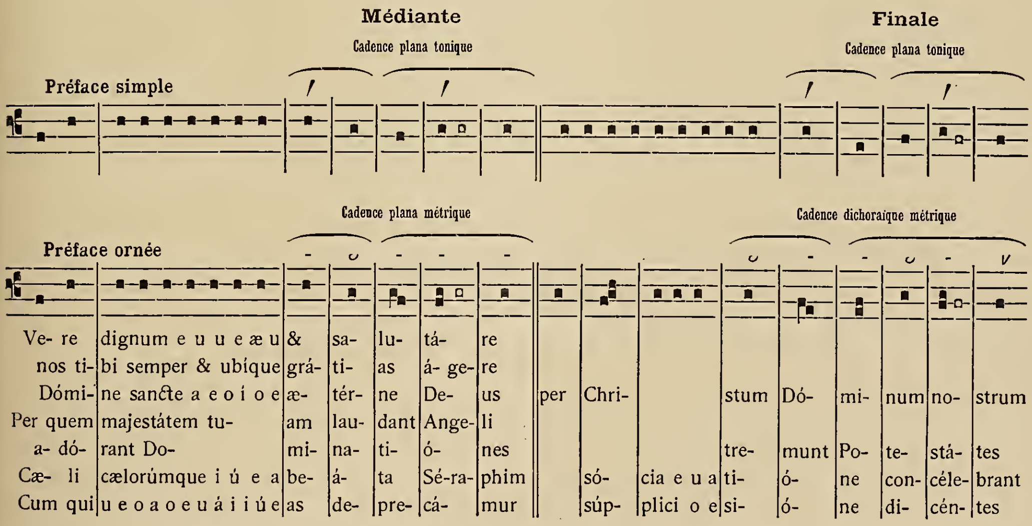
Les cadences médiales du *Pater* orné sont assez irrégulières, surtout quand on les compare à celles du *Pater* simple, dont voici le chant disposé selon les cadences :




& di-vi- na instituti- ó- ne for- má- ti, au- dé- mus dí-ce- re :
Pa-ter no- ster, qui es in cæ- lis : sancti-fi-cé- tur no- men tu- um :
advéni- at re- gnum tu- um :
fiat vo- lún- tas tu- a, sic- ut in cæ- lo,
& in ter- ra;
Pa-nem no- strum quo- ti- di- á- num da no- bis hó-di- e :
& dimít- te nobis dé- bi- ta no- stra, sicut & nos dimíttimus debi- tó- ri- bus no- stris
& ne nos indú-cas in ten- ta- ti- ó- nem

Toutes les cadences musicales du *Pater* simple sont des cadences *planæ* purement toniques ; les différentes terminaisons syllabiques s'y appliquent d'après les règles ordinaires.

Voici maintenant, en regard, les cadences musicales de la préface simple & celles de la préface solennelle.


Médiante
Cadence plana tonique
Finale
Cadence plana tonique
Préface simple
Cadence plana métrique
Cadence dichoraïque métrique
Préface ornée
Ve- re dignum e u u e æ u & sa- lu- tá- re
nos ti- bi semper & ubíque grá- ti- as á- ge- re
Dómi- ne sancte a e o i o e æ- tér- ne De- us per Chri- stum Dó- mi- num no- strum
Per quem majestátem tu- am lau- dant Ange- li
a- dó- rant Do- mi- na- ti- ó- nes tre- munt Po- te- stá- tes
Cæ- li cælorúmque i ú e a be- á- ta Sé-ra- phim só- cia e u a ti- ó- ne con- céle- brant
Cum qui u e o a o e u á i i ú e as de- pre- cá- mur súp- plici o e si- ó- ne di- cén- tes

Trois observations sur ce petit tableau.

Toutes les clausules musicales de la préface simple sont *toniques,* celles de la préface ornée au contraire sont *métriques.*

Les deux médiantes dérivent sans doute l'une de l'autre, mais quelle est la plus ancienne? On croit généralement que la forme simple a précédé la forme ornée ; nous croyons le contraire, pour cette raison que le cursus métrique, littéraire ou musical, est certainement antérieur au cursus tonique. La cadence *plana* simple doit donc être considérée comme une réduction de la cadence métrique.

Pour la même raison, nous pensons que la cadence finale de la préface ornée est antérieure à la cadence finale de la préface simple. Du reste ces deux clausules ne dérivent pas l'une de l'autre, car leur structure est entièrement différente.

§ X

CONCLUSION

1° LE CURSUS MUSICAL ET LA DATE DES MÉLODIES LITURGIQUES

Au début de ce volume, p. 35, nous avons attiré l'attention du lecteur sur l'importance du cursus musical ; et nous disions : Si nous constatons que les psalmodies grégoriennes ou même ambrosiennes sont construites très ordinairement d'après des types syllabiques appartenant à l'un ou à l'autre des cursus, la nature & le rythme de ces pièces se trouveront aussitôt éclairés ; mais de plus, il faudra nécessairement tenir pour démontré que ces psalmodies ont été composées à l'époque où fleurissait le cursus, à l'époque où les bulles pontificales & les oraisons du Sacramentaire léonien en employaient les diverses cadences avec une grande régularité, c'est-à-dire au Ve, au VIe siècle, ou au plus tard dans la première moitié du VIIe. Cette conclusion est rigoureuse & revêt toute la force d'une preuve intrinsèque.

L'existence du cursus musical est aujourd'hui bien prouvée ; nous pouvons donc, sans crainte d'erreur, attribuer à l'époque indiquée la composition de nos mélodies liturgiques. Cet argument que nous nous proposions de développer au terme de cette étude a été présenté avec tant de clarté & d'originalité par M. Jules Combarieu dans un article du *Correspondant* (25 Décembre 1894), que nous lui cédons volontiers la parole :

« Ce n'est pas une vaine curiosité ou un dilettantisme purement littéraire qui a tourné vers l'étude de ce phénomène (le cursus littéraire) l'attention de savants tels que Ch. Thurot, Noël Valois, Louis Havet ; il suffit en effet de connaître ses lois, & l'époque où on a cessé de les pratiquer, pour que le cursus devienne un critérium précieux permettant de corriger la leçon des manuscrits lorsqu'elle est douteuse, & de déterminer la date ou l'authenticité de certaines chartes. Ainsi, tel détail de costume ou de coiffure permet de fixer l'époque de l'art antique à laquelle appartient telle statue ; ainsi, dans un manuscrit français, il suffirait de trouver la mention d'instruments de musique aujourd'hui hors d'usage ou certaines locutions tombées en désuétude, pour déterminer, sinon la date exacte à laquelle le manuscrit a été exécuté, au moins la période de temps à laquelle il serait nécessairement antérieur.

« C'est précisément un service de ce genre que l'étude du cursus, enrichie d'observations nouvelles, vient de rendre au problème de l'authenticité des mélodies grégoriennes. Il y a, en effet, un cursus musical, c'est-à-dire une clausule de la phrase où les syllabes accentuées sont représentées par des notes plus élevées que les autres, & les syllabes atones par des notes plus basses. Voici, en deux mots, le raisonnement rigoureux que les Bénédictins ont pu établir :

« Dans les répertoires liturgiques des trois principaux dialectes du plain-chant (ambro-« sien, grégorien, mozarabe), on trouve, reproduites *des milliers de fois,* plus de cent cadences « imitant les ondulations rythmiques du cursus planus littéraire, sur lequel on les a évidem-« ment calquées ;

« Or nous savons que, du huitième au douzième siècle, la pratique du cursus a été « généralement abandonnée par les écrivains ; c'est la conclusion à laquelle est arrivé M. W. « Meyer, après avoir étudié un grand nombre d'auteurs de tous les pays. M. Noël Valois, dans « son *Étude sur le rythme des bulles pontificales,* a constaté qu'à partir du milieu du septième « siècle, le cursus est plus ou moins mal observé, souvent entièrement méconnu ». De son « côté, M. l'Abbé Couture témoigne « qu'à partir de saint Grégoire le Grand, le rythme semble « s'exiler pour quatre siècles de la prose littéraire ; »

« Donc, la mélodie grégorienne peut être considérée comme contemporaine du procédé « littéraire d'après lequel on l'a construite, c'est-à-dire antérieure au milieu du septième siècle ; « & comme le pape saint Grégoire a précisément régné jusqu'au commencement de ce septième « siècle, l'Église rentre en possession, sur nouveaux titres, de sa croyance traditionnelle. »

« Ce raisonnement est fort simple ; la difficulté était de bien établir & de mettre hors de toute contestation les faits sur lesquels il repose. Les Bénédictins y sont arrivés... ils ont entouré chacune des propositions qui précèdent d'un luxe de preuves expérimentales, capables de satisfaire l'esprit le plus exigeant... Cette dissertation ressemble, au point de vue de l'argumentation, à certains châteaux-forts bâtis sur le roc, avec des murs de trois mètres d'épaisseur & des soussol d'une stratégie savante. Grâce à ce travail solide & décisif, qu'on chercherait vainement à entamer par quelque endroit, & où tous les points sont défendus par des légions de preuves dont la seule vue a quelque chose d'accablant, le grand nom du pape saint Grégoire continue à dominer l'étude de la musique religieuse. »

A cette page si ferme & si lucide, dont nous remercions sincèrement M. Jules Combarieu, nous ajouterons quelques mots :

On a dû le remarquer : le cursus musical ne se rencontre pas seulement dans les psalmodies *simples,* il est aussi à la base des psalmodies *ornées,* & c'est encore sur lui que s'appuient les cadences *mélismatiques* des répons de l'Office. Que conclure de ce fait ? c'est qu'il faut nécessairement fixer à la même époque la composition de toutes ces clausules musicales sans distinction aucune, & qu'il est impossible de retarder jusqu'à la fin du septième siècle l'introduction dans la liturgie romaine des chants neumés. Au point de vue des règles de composition musicale, tous les livres de l'Église, Sacramentaire, Antiphonaire, Responsorial, Graduel, présentent une identité absolue, en sorte que les premières assises du répertoire romain se composent non seulement des mélodies simples, mais aussi des cantilènes ornées & neumées.

2° LE CURSUS MUSICAL ET LES HUIT MODES ECCLÉSIASTIQUES

Une autre question jusqu'ici assez obscure se trouve également éclairée par la découverte du cursus musical ; nous voulons parler du système des huit modes ecclésiastiques. Sans nous attacher à reproduire les dires des anciens & des modernes sur l'origine de ce système & sur l'époque où il aurait été introduit en Occident, nous nous bornerons pour le moment à poser une simple question.

Si les huit modes se sont introduits en Italie, seulement au huitième siècle ou dans le dernier tiers du septième siècle, époque à laquelle les lois du cursus étaient totalement oubliées à Rome, comment se fait-il que les cadences finales des psalmodies à l'introït, à la communion, aux répons soient précisément modelées dans les huit modes, (le cinquième excepté pour l'introït), sur le cursus *planus* littéraire de la langue latine ?

N'y a-t-il pas dans ce fait curieux une preuve que ces modes étaient connus & employés dans les temps plus reculés où les cursus étaient encore en honneur à la cour romaine ?

On n'imagine pas facilement des papes négligeant entièrement l'usage du cursus dans la langue littéraire de leur chancellerie & l'employant régulièrement dans la langue musicale de la liturgie ; surtout si l'on veut bien se souvenir que les textes du Graduel & du Responsorial sont le plus souvent réfractaires aux lois du cursus littéraire & ne se plient que par nécessité à celles du cursus musical.

Par ailleurs, il est manifeste que les antiennes de l'Antiphonaire & du Graduel, à l'inverse des psalmodies, n'ont point été jetées par les compositeurs dans le moule étroit du système des huit modes ; à tout moment, elles y échappent tantôt par l'exubérance de la mélodie ou la disposition des intervalles, tantôt au contraire par l'extrême simplicité de leur composition & le peu d'étendue de leur ambitus, ce qui permet de penser qu'elles n'ont point été écrites sous le même régime modal. La psalmodie primitive qui les accompagnait devait échapper aussi à cette contrainte, & si les psalmodies qui nous sont parvenues sont strictement endiguées dans les formules des huit modes, c'est que postérieurement une régularisation de la psalmodie conforme à ce système fut entreprise, par qui, à quelle époque, nous n'en savons rien. Cependant la présence du cursus dans toutes les cadences nous autorise à affirmer que cette opération fut exécutée au plus tard dans la première partie du septième siècle ; saint Grégoire est mort en 604.

Ces remarques, nous les posons ici comme des pierres d'attente ; car nous aurons plus tard l'occasion de revenir sur ces importantes questions.

TABLE DES MATIÈRES

DU QUATRIÈME VOLUME

LE MANUSCRIT 121 DE LA BIBLIOTHÈQUE D'EINSIEDELN

Lettres & signes romaniens 7

LETTRES ROMANIENNES 9
  Première série. Lettres relatives à l'intonation 12
  Deuxième série. Lettres relatives au rythme 13
  Troisième série. Modification des lettres précédentes 14
  Quatrième série. Lettres rares ou inusitées 15

SIGNES ROMANIENS 17

DE L'INFLUENCE DE L'ACCENT TONIQUE LATIN ET DU CURSUS SUR LA STRUCTURE MÉLODIQUE ET RYTHMIQUE DE LA PHRASE GRÉGORIENNE

II. LE CURSUS ET LA PSALMODIE (1) 27

  § I. Notions préliminaires sur le cursus 27
    Appendice au § I. Relevé des cadences finales dans les oraisons & préfaces des Sacramentaires léonien & gélasien. Classement métrique 36

  § II. Le cursus *planus* & les cadences musicales *planæ* 40
    1° De l'origine des cadences pentésyllabiques *planæ* 42
      Tableau XXI. Cantilène romaine. Cadences pentésyllabiques modelées sur le cursus *planus* . . 44
      Tableau XXII. Cantilène ambrosienne. Cadences pentésyllabiques modelées sur le cursus *planus* . 49
      Tableau XXIII. Cantilène mozarabe. Cadences pentésyllabiques modelées sur le cursus *planus* . 52
    2° De l'adaptation des paroles liturgiques aux cadences musicales modelées sur le cursus *planus* . 57

  § III. Les pénultièmes brèves non accentuées chargées de notes 69
    Premier procédé. Prééminence du texte 70
    Deuxième procédé. Transaction entre la mélodie & le texte 74
      1° Transaction au moyen d'une note épenthétique accentuée. Rimes musicales . 74
      2° Transaction au moyen d'un groupe 103
    Troisième procédé. Prééminence de la musique 119

  § IV. Le cursus *planus* & le cantique *Benedictus es* 129
    Tableau XXIV. Cantique *Benedictus es*. Version des manuscrits, version de Ratisbonne . . . 130
      Désagrégation de la cadence *plana* du cantique *Benedictus es*. Version de Ratisbonne. Vue d'ensemble. 136

---

(1) Voir la première partie de cette étude : *L'accent latin et la psalmodie grégorienne,* au tome III de la *Paléographie musicale.*

§ V. Le cursus *planus* & la psalmodie des introïts. Premier mode, cadences finales 137
  Tableau XXV. Psalmodie des versets d'introïts
    Version des manuscrits 139
    Version de Ratisbonne 140
    Les 24 variantes de la version de Ratisbonne 147
    Désagrégation de la cadence *plana*. Psalmodie des introïts, 1er mode. Version de Ratisbonne. Vue d'ensemble 151
      Conclusion 152

§ VI. Le cursus *planus* & la psalmodie des versets dans les répons de l'Office 153
  Tableau XXVI. Psalmodie des versets de répons à l'office, 1er Mode 154
  Tableau XXVII. » » » » 2e » 154
  Tableau XXVIII. » » » » 3e » 155
  Tableau XXIX. » » » » 4e » 155
  Tableau XXX. » » » » 5e » 156
  Tableau XXXI. » » » » 6e » 156
  Tableau XXXII. » » » » 7e » 157
  Tableau XXXIII. » » » » 8e » 157
    Notes sur les tableaux précédents 158
  Tableau XXXIV. Versets des répons du 8e mode. Version de Ratisbonne 159
    Notes sur le tableau précédent 162
    Désagrégation de la cadence *plana* des versets de répons, 8e mode. Version de Ratisbonne. Vue d'ensemble 165

§ VII. Le cursus *velox* & le cursus *planus* dans la psalmodie des *Venite exsultemus* 165
  Tableau XXXV. Cadences heptasyllabiques modelées sur le cursus *velox* 166

§ VIII. Les cursus *planus, tardus* & *velox* dans les différents chants du *Præconium paschale* . . . 171
  1° Præconium paschale du midi de l'Italie 171
  2° » » d'Arezzo 186
  3° L'*Exsultet,* la préface & le pater du Missel romain 189

§ IX. Le cursus métrique dans la psalmodie 196

§ X. Conclusion 202
  1° Le cursus musical & la date des mélodies liturgiques 202
  2° Le cursus musical & l'origine des huit modes ecclésiastiques 204

TABLE ALPHABÉTIQUE

des Introïts, Répons-Graduels, Versets alléluiatiques, Traits, Offertoires, Communions

et autres pièces notées

CONTENUS DANS LE MANUSCRIT 121 DE LA BIBLIOTHÈQUE D'EINSIEDELN

Les chiffres marqués d'un astérisque renvoient à des pages où les pièces musicales sont indiquées seulement par les premiers mots.

Introïts.

Accipite iocunditatem . . . 258
Adorate Deum 67
Ad te levavi . . *Manque* (1)
Aqua sapientiæ 212
Audivit Dominus . . . 97

Benedicite 301
Benedicta sit 311

Cantate Domino . . . 231
Caritas Dei 260
Cibavit eos 257
Circumdederunt me . . . 81
Clamaverunt iusti . 243, 261*
Cognovi Domine . . . 295
Confessio . . . 110, 288*, 305*

Da pacem Domine . . . 332
De necessitatibus . . . 113
Deus dum egredieris . . . 259
Deus in adiutorium meum 124, 323*
Deus in loco sancto . . 322, 428*
Deus in nomine tuo . . . 150
De ventre 267
Dicit Dominus ego . . . 341
Dicit Dominus Petro . . . 271
Dicit Dominus sermones . . 308
Dilexisti 5, 248*
Dispersit 286
Domine in tua 313
Domine ne longe . . . 180
Domine refugium . . 106, 428*
Dominus dixit 24
Dominus fortitudo . . . 317
Dominus illuminatio . . . 316
Dominus secus mare . . . 309
Dum clamarem . . 95, 321*
Dum medium 48
Dum sanctificatus fuero . 154, 428*

Ecce advenit 50
Ecce Deus 320
Ecce oculi 245
Eduxit Dominus . . . 223
Eduxit eos 220
Ego autem cum . . . 127
Ego autem in 138
Ego autem sicut . . 37, 300*
Ego clamavi 137
Esto mihi 88
Etenim sederunt . . . 33
Exaudi Deus 151
Exaudi Domine... adiutor . . 317
Exaudi Domine... alleluia . . 252
Exaudivit 238
Exclamaverunt ad te . . . 241
Ex ore infantium . . . 41
Expecta 169
Exsurge 84
Exsultate Deo 329

Fac mecum 142
Factus est Dominus . . . 314

Gaudeamus 75
Gaudete 7
Gloria & honore . . . 297

Hodie scietis 22

Inclina Domine . . . 325
In Deo 134
In excelso throno . . . 53
In medio 39
In nomine 191
Intret in conspectu . 63, 263*, 283*, 304*, 305*
Intret oratio 115
Introduxit vos 209
In virtute tua . . . 77, 306*
Invocavit me 99

In voluntate tua . . . 336
Iubilate Deo 228
Iudica me Domine . . . 164
Iudica me Deus . . . 186
Iudicant sancti . . . 279, 299*
Iusti epulentur 290
Iustus es Domine . . . 327
Iustus non conturbabitur . 294, 308*
Iustus ut palma . . 283, 289*

Lætabitur iustus 69, 293*, 296*, 300*
Lætare Hierusalem . . . 147
Lætetur cor . . . 157, 330*
Laudate pueri 280
Lex Domini 129
Liberator meus 172
Loquebar . . . 62, 281* 306*
Loquetur Dominus . . . 265
Lux fulgebit 26

Meditatio cordis mei . . . 159
Me exspectaverunt . . . 66
Memento nostri . . . 21
Mihi autem . . . 304, 310*
Miserere... quoniam ad te . . 326
Miserere... quoniam conculcavit 168
Miserere... quoniam tribulor . 177
Misereris omnium . . . 93
Misericordia Domini . . . 226
Multæ tribulationes . . . 269

Ne derelinquas me . . . 123
Ne timeas 266
Nos autem 188, 195*, 299*, 428*
Nunc scio 274

Oculi mei 131
Omnes gentes 319
Omnia quæ fecisti . . 174, 336*
Omnis terra 57
Os iusti . . 55, 291*, 301*, 306*

---

(1) *Manque*, ce qui signifie : manque dans le manuscrit 121 d'Einsiedeln, mais se trouve dans le codex 339 de Saint-Gall publié dans le premier volume de la Paléographie. En composant la présente table nous avons établi une comparaison entre les deux manuscrits.

Populus Sion 2
Probasti Domine 293
Prope esto Domine 13
Protector noster 325
Protexisti me . . . 235, 240*
Puer natus est 30

Quasi modo 225

Redime me 119
Reminiscere . . . 108, 118*
Repleatur os 259
Requiem æternam . . *Manque*
Respice Domine . . . 324, 428*
Respice in me 315
Resurrexi 206
Rorate cæli 9

Sacerdotes Dei . . 78, 281*, 284*, 299*, 306*
Sacerdotes eius 282
Sacerdotes tui . . . 44, 253*
Salus autem . . 265, 285*, 294*
Salus populi . . . 140, 336*
Salve sancta parens . . *Manque*
Sancti tui 234, 244*
Sapientiam . 262, 281*, 296*, 301*, 428*
Scio cui credidi 277
Sicut oculi 104
Si iniquitates 339
Sitientes 161
Spiritus Domini 255
Statuit 59
Suscepimus 73, 320*

Terribilis est 246
Tibi dixit 122
Timete Dominum 285

Veni & ostende 14
Venite adoremus 331
Venite benedicti 215
Verba mea 145
Victricem 217
Viri Galilæi 248
Vocem iocunditatis 233
Vultum tuum . 46, 80*, 292*, 300*

Répons-Graduels

Ab occultis meis 137
  ℣. Si mei non fuerint
Ad Dominum 128, 261*, 314*, 331*
  ℣. Domine libera.
Adiutor in opportunitatibus . 81
  ℣. Quoniam in finem.
Adiutor meus 120
  ℣. Confundantur.
Adiuvabit eam 75
  ℣. Fluminis impetus
Angelis suis 99
  ℣. In manibus.
Anima nostra 42, 265*
  ℣. Laqueus contritus est.
A summo cælo 15
  ℣. Cæli enarrant.
Audi filia 306
  ℣. Specie tua.

Beata gens . 155, 327*, 428*
  ℣. Verbo Domini.
Beatus vir 77, 301*
  ℣. Potens in terra.
Benedicam Domino 323
  ℣. In Domino.
Benedicite Domino . . . 302, 428*
  ℣. Benedic anima mea.
Benedicta & venerabilis . *Manque*
  ℣. Virgo Dei Genitrix.
Benedictus Dominus 53
  ℣. Suscipiant montes.
Benedictus es 311
  ℣. Benedictus es.
Benedictus qui venit 27
  ℣. A Domino.
Bonum est confidere . . . 159, 325*
  ℣. Bonum est sperare.
Bonum est confiteri . . . 129, 326*
  ℣. Ad annuntiandum.

Clamaverunt iusti . . . 261, 301*
  ℣. Iuxta est.
Christus factus est . . . 195, 299*
  ℣. Propter quod.
Constitues eos 274, 310*
  ℣. Pro patribus.
Convertere Domine . 318, 115*, 330*
  ℣. Domine refugium.
Custodi me 111, 321*
  ℣. De vultu tuo.

Deus exaudi 168
  ℣. Deus in nomine.
Deus vitam meam 135
  ℣. Miserere mei.
Diffusa est 46, 66*, 80*, 248*, 300*
  ℣. Propter veritatem.
Dilexisti iustitiam . . . 5, 281*
  ℣. Propterea.
Dirigatur oratio mea . . 106, 115*, 331*, 336*
  ℣. Elevatio.
Discerne causam 170
  ℣. Emitte lucem tuam.
Dispersit 287
  ℣. Potens in terra.
Domine Deus virtutum . . . 15
  ℣. Excita Domine.
Domine Dominus noster 321, 428*
  ℣. Quoniam elevata est.
Domine prævenisti . . 297, 306*
  ℣. Vitam petiit.
Domine refugium 337
  ℣. Priusquam montes.

Ecce quam bonum 270, 340*, 428*
  ℣. Sicut unguentum.
  ℣. Mandavit.
Ecce sacerdos . . . 44, 306*
  ℣. Non est inventus.
Ego autem 188
  ℣. Iudica Domine.
Ego dixi 313
  ℣. Beatus qui intelligit.
Eripe me 164
  ℣. Liberator meus.
Esto mihi 150, 320*
  ℣. Deus in te speravi.
Exaltabo te Domine 172
  ℣. Domine Deus meus.
Excita Domine 16
  ℣. Qui regis Israhel.
Exiit sermo 39
  ℣. Sed sic eum.
Ex Sion species 3
  ℣. Congregate illi.
Exsurge... & intende . . . 186
  ℣. Effunde frameam.
Exsurge... fer opem . . . 151
  ℣. Deus auribus nostris.
Exsurge... non prævaleat . . 131
  ℣. In convertendo.
Exsultabunt sancti 279
  ℣. Cantate Domino.

Fuit homo 267
  ℣. Ut testimonium.

Gloria & honore 308
  ℣. Quoniam elevata est.
Gloriosus Deus . 64, 243*, 283*, 296*
  ℣. Dextera tua.

Hæc dies . 206, 209*, 212*, 215*, 218*, 220*
  ℣. Confitemini 206
  ℣. Dicat nunc 209
  ℣. Dicant nunc 212
  ℣. Dextera Domini . . . 215
  ℣. Lapidem 218
  ℣. Benedictus 220
Hodie scietis 23
  ℣. Qui regis Israhel.

Iacta cogitatum 96, 122*, 261* 315*
  ℣. Dum clamarem.
In Deo speravit . . 143, 322*
  ℣. Ad te Domine.
In omnem terram 272
  ℣. Cæli enarrant.
In sole posuit 15
  ℣. A summo cælo.
Inveni David 60, 253*, 281*, 306*
  ℣. Nihil proficiet.
Iuravit Dominus . 56, 79*, 308*
  ℣. Dixit Dominus.
Iustorum animæ 244, 262*, 266*, 281*, 285*, 290*, 294*
  ℣. Visi sunt.
Iustus non conturbabitur 284, 293*, 305*
  ℣. Tota die.
Iustus ut palma . 37, 295*, 300*
  ℣. Ad annuntiandum.

Lætatus sum . . . 147, 332*
  ℣. Fiat pax.

Liberasti nos 341
℣. In Deo.
Locus iste 246
℣. Deus qui adstat.

Miserere mei Deus 93
℣. Misit de cælo.
Miserere mihi Domine . 113, 139*
℣. Conturbata sunt
Misit Dominus 57
℣. Confiteantur Domino.

Ne avertas 191
℣. Salvum me fac.
Nimis honorati sunt . . 304, 310*
℣. Dinumerabo.

Oculi omnium . . . 140, 336*
℣. Aperis tu.
Omnes de Saba 50
℣. Surge & illuminare.
Os iusti 289, 291*
℣. Lex Dei.
Ostende nobis 13
℣. Benedixisti Domine.

Pacifice loquebantur 178
℣. Vidisti Domine.
Posuisti Domine . 69, 298*, 300*
℣. Desiderium.
Prius quam 268
℣. Misit Dominus.
Probasti Domine 288
℣. Igne me examinasti.
Prope est Dominus . . 10, 22*
℣. Laudem Domini.
Propitius esto 125, 115*, 261*, 316*
℣. Adiuva nos.
Propter veritatem 292
℣. Audi filia.
Protector noster 104, 261*, 317*, 331*, 428*
℣. Domine Deus.

Qui operatus est 277
℣. Gratia Dei.
Qui sedes Domine 7
℣. Qui regis Israhel.
Quis sicut 329
℣. Suscitabis.

Requiem . . . . . manque
℣. Convertere.
Respice Domine . 157, 324*, 428*
℣. Exsurge Domine.

Sacerdotes eius . . 282, 284*, 299*
℣. Illuc producam.
Salvum fac populum 123, 115*, 331*
℣. Ad te Domine.
Salvum fac servum 113
℣. Auribus percipe.
Sciant gentes 85
℣. Deus meus.
Sederunt principes 34
℣. Adiuva me.
Si ambulem 145
℣. Virga tua.
Specie tua . . 62, 70*, 295*
℣. Propter veritatem.
Speciosus forma 49
℣. Eructavit cor meum.
Suscepimus Deus 74
℣. Sicut audivimus.

Tecum principium 25
℣. Dixit Dominus.
Tenuisti manum 180
℣. Quam bonus Israhel.
Tibi Domine 162
℣. Ut quid Domine.
Timebunt gentes . . 67, 327*
℣. Quoniam ædificavit.
Timete Dominum . . 285, 428*
℣. Inquirentes.
Tollite hostias 175
℣. Revelabit Dominus.
Tollite portas 10
℣. Quis ascendet.
Tribulationes 108
℣. Vide humilitatem.
Tu es Deus 88
℣. Liberasti.

Unam petii 97
℣. Ut videam.
Universi . . . . . manque
℣. Vias tuas.

Venite filii . . . 154, 319*
℣. Accedite.
Viderunt omnes 30
℣. Notum fecit.
Vindica 263, 280*, 299*, 304*, 305*
℣. Posuerunt mortalia.

Versets Alléluiatiques.

Adducentur 369
Adorabo 352, 74*
Angelus Domini . . 210, 227*
(℣. Respondens Angelus)
Ascendit Deus 249
Attendite 346
Audi filia 370
Ave Maria . . . 357, 370

Beatus vir qui suffert . . . 367
Beatus vir qui timet . . . 366
Benedictus es Dei Filius . 232, 245*
Benedictus es Domine . . 312

Cæli enarrant . . . 360, 361
Cantate Domino (354 *sans notes*) 355
Christus resurgens . . 213, 229*
Confiteantur . . . manque
Confitebor . . . 352, 428*
Confitebuntur 365
Confitemini… et invocate . 349, 253*
Confitemini… quoniam bonus 203, 239
Crucifixus 359
De profundis 352
Deus a Libano 8
Deus iudex 343
Dextera Dei 351
Dicite in gentibus 358
Dies sanctificatus 31
Diffusa est 5, 369
Dilexi 350
Dilexit Andream 359
Diligam te . . 343, 344, 428*
Disposui 368
Domine Deus meus 343
Domine Deus salutis 346
Domine exaudi 349
Domine in virtute 344
Domine refugium 347
Dominus dixit 25
Dominus in Syna . . 249, 356
Dominus regnavit decorem 27, 49* 347
Dominus regnavit exsultet . 68, 348

Eduxit Dominus . . 355, 355*
Egregia sponsa . . . manque
Elegit te 368
Emitte spiritum 255
Eripe me 345
Excita Domine 8
Exultabunt 362
Exultate Deo 346
Exultent iusti 428*
« « *autre mélodie* . 364

Fulgebunt iusti 364

Gaudete iusti 362
Gloria & honore . . 308, 367

Hæc dies 223
Hic est discipulus 40

In conspectu Angelorum . . 359
In die resurrectionis . . 218, 233*
In exitu 350
℣. facta est Iudea.
In omnem terram 361
In resurrectione tua 225
In te Domine 344
Inveni David 368
Ipse præibit 268
Iubilate Deo . . . 54, 348
Iusti epulentur 363
Iustorum animæ 363
Iustum deduxit 368
Iustus germinabit 366
Iustus non conturbabitur . . 367
Iustus ut palma 365

Lætabitur iustus . . 367, 235*
Lætamini 364
Lætatus sum . . . 3, 351*
℣. Stantes erant.
Lauda anima . . 353, 428*
Lauda Hierusalem 353
℣. Qui posuit
Laudate Deum . . . 302, 57*
Laudate Dominum . . 351, 57*

Laudate pueri 223, 350*
℣. Sit nomen Domini
Loquebar 369

Memento Domine 352
Memento nostri *Manque*
Mihi autem nimis 361
Mirabilis Dominus 362
Multifarie 358

Nimis honorati sunt 360
℣. Dinumerabo eos
Non vos relinquam 359

Obtulerunt discipuli 229
Omnes gentes 345
Oportebat 216, 232*
Ostende nobis 1, 428*

Paratum cor meum 349
Pascha nostrum 207, 226*
℣. Epulemur.
Ponis nubem 356
Posuisti Domine 366
Post partum 357, 370
Pretiosa est 365

Qui confidunt 351
Qui posuit *Manque*
Qui sanat 353
Qui timent 350, 428*
Quoniam Deus 348

Redemptionem 349
Respexit Dominus 357
Resurrexit Christus 355

Salva nos 359
Salve crux *Manque*
Sancta Dei Genitrix 358
Sancti Spiritus 416
Sancti tui 365
Specie tua 369
Spiritus Domini 255, 428*
Surrexit Altissimus 221, 233*
Surrexit Dominus 355
Surrexit Dominus vere 227

Te decet ymnus 345
℣. Replebimur.
Te martyrum 363
Tu es Petrus 275
℣. Beatus es Simon.
Tu es sacerdos 368

Veni Domine 22, 23*
Venite exsultemus 347
℣. Preoccupemus.
Verba mea 343
Video celos 34
Vidimus stellam 51
Vos estis 361
Vox exsultationis 362

Traits.

Ad te levavi 132
Attende 201
Audi filia 80

Beatus vir 79

Cantemus Domino 200
Commovisti 85

De necessitatibus meis 108, 118*
De profundis 82
Desiderium 78
Deus, Deus meus 181
Domine audivi 196
Domine exaudi 192
Domine ne in ira 118

Eripe me 197

Iubilate Domino 89

Laudate Dñum 116, 253*, 261*, 332*

Qui confidunt 148
Qui habitat 100
Qui regis Israhel 20
Qui seminant 76

Sepe expugnaverunt 165
Sicut cervus 203

Vinea facta est 202

Offertoires.

Ad te Dñe levavi 1, 96*, 124*, 321*
℣. Dirige me.
℣. Respice in me.
Angelus Domini 210, 226*
℣. Euntes dicite.
℣. Iesus stetit.
Anima nostra 42, 265*, 280* 290*, 306*
℣. Nisi quod Dominus.
℣. Torrentem pertransivit.
Ascendit Deus 250
℣. Omnes gentes.
℣. Quoniam Dominus.
℣. Subjecit populos.
Ave Maria 12, 22*, 81*
℣. Quomodo in me.
℣. Ideoque.

Benedicam Domino 120, 317*
℣. Conserva me.
℣. Notas fecisti.
Benedic anima 114, 330*
℣. Qui propitiatur.
℣. Iustitia ejus.
Benedicite gentes 155, 233*
℣. In multitudine.
℣. Iubilate Deo.
℣. Venite & videte.
Benedictus es... Benedictus es 89
℣. Beati immaculati.
℣. In via.
℣. Viam iniquitatis.
Benedictus es... & non tradas 178
℣. Vidi non servantes.
℣. Appropiaverunt.
Benedictus qui venit 224
℣. Hæc dies.
℣. Lapidem.
Benedictus sit 312
℣. Benedicamus.
Benedixisti 8
℣. Operuisti omnia.
℣. Ostende nobis.
Bonum est confiteri 83
℣. Quam magnificata sunt.
℣. Ecce inimici tui.
℣. Exaltabitur.

Confessio 289
℣. Cantate... canticum.
℣. Cantate... benedicite.
Confirma hoc 256
℣. Cantate Domino.
℣. In ecclesiis.
℣. Regna terræ.
Confitebor Domino 239
℣. Adiuva me.
℣. Qui insurgunt.
Confitebor tibi 166
℣. Beati immaculati.
℣. Viam veritatis.
Confitebuntur cæli 236, 242*, 246*
℣. Misericordias tuas.
℣. Quoniam quis.
Confortamini 11
℣. Tunc aperientur.
℣. Audite itaque.
Constitues eos 275
℣. Eructuavit.
℣. Lingua mea.
℣. Propterea.
Custodi me 189
℣. Eripe me.
℣. Qui cogitaverunt.

De profundis 342
℣. Fiant aures.
℣. Si iniquitates.
Desiderium animæ 291, 306*, 309*
℣. Vitam petiit.
℣. Lætificabis eum.
℣. Inveniatur.
Deus, Deus meus 227
℣. Sitivit in te.
℣. In matutinis.
Deus enim firmavit 28, 49*, 299*
℣. Dominus regnavit.
℣. Mirabilis in excelsis.
Deus tu convertens 3, 14*, 248*
℣. Benedixisti.
℣. Misericordia.
Dextera Domini 68, 138*, 195*
℣. In tribulatione.
℣. Impulsus.

Diffusa est . . 70, 74*, 281*
℣. Specie tua.
℣. Eructuavit.
Domine ad adiuvandum . . 158
℣. Exspectans exspectavi.
Domine convertere . . 168, 315*
℣. Domine ne in ira.
℣. Miserere mihi.
Dñe Deus in simplicitate . 246, 261*
℣. Majestas Dñi.
℣. Fecit Salomon.
Domine Deus salutis . . 116, 332*
℣. Inclina aurem.
℣. Et ego ad te.
℣. Factus sum.
Domine exaudi 193
℣. Ne avertas.
℣. Qui oblitus sum.
℣. Tu exsurgens.
Domine fac mecum . . . 139
℣. Deus laudem meam.
℣. Pro eo ut diligerent.
℣. Locuti sunt.
Domine Iesu Christe . . *Manque*
Domine in auxilium 128, 159,* 327*
℣. Exspectans exspectavi.
℣. Avertantur.
Domine vivifica me . . . 98
℣. Fac cum servo.
℣. Da mihi intellectum.

Elegerunt 35
℣. Viderunt faciem.
℣. Positis autem genibus.
Emitte spiritum . . 253, 428*
℣. Benedic anima mea.
℣. Confessionem.
℣. Extendens cælum.
Eripe me... Deus . . . 173
℣. Quia ecce captaverunt.
℣. Quia factus es.
Eripe me... Domine . . . 187
℣. Exaudi me.
Erit vobis hic dies. 221
℣. Dixit Moyses.
℣. In mente habete.
Exaltabo te . . . 94, 322*
℣. Domine abstraxisti.
℣. Ego autem.
Exaudi Deus 135
℣. Conturbatus sum.
℣. Ego autem ad Deum.
Exspectans exspectavi . 152, 326*
℣. Statuit supra.
℣. Multa fecisti.
℣. Domine Deus.
Exsultabunt sancti . . 263, 281*, 304*, 428*
℣. Cantate Domino.
℣. Posuerunt.
Exsulta satis 20
℣. Loquetur pacem.
℣. Quia ecce venio.

Factus est Dominus . . . 162
℣. Persequar inimicos.
℣. Præcinxisti me.

Filiæ regum . . . 62, 295*
℣. Eructuavit.
℣. Virga recta.

Gloriabuntur in te . 270, 280*, 285*, 299*, 301*
℣. Verba mea.
℣. Quoniam ad te.
Gloria & honore 38*, 56*, 70*, 267*, 297*, 300*, 306*, 310*
℣. Dñe Dominus noster.
℣. Quid est homo.
Gressus meos 145
℣. Declaratio.
℣. Cognovi Domine.

Illumina oculos . . 130, 316*
℣. Usquequo Domine.
℣. Respice in me.
Immittit Angelus 111, 325*, 428*
℣. Benedicam Domino.
℣. In Domino.
℣. Accedite ad eum.
Improperium 184
℣. Salvum me fac.
℣. Adversum me.
℣. Ego vero.
In die solemnitatis . . . 219
℣. Audi popule.
℣. Non adorabitis.
In omnem terram . . 278, 305*
℣. Cæli enarrant.
Intende voci . . . 143, 314*
℣. Verba mea.
℣. Dirige.
In te speravi . . . 106, 324*
℣. Illumina faciem.
℣. Quam magna.
Intonuit de cælo . . 213, 258*
℣. Diligam te.
℣. Liberator meus.
Inveni David . 44, 284*, 301*, 306*
℣. Potens es Domine.
℣. Veritas mea.
In virtute tua 34, 78*, 290*, 293*, 294*, 295*, 305*
℣. Vitam petiit.
℣. Magna est.
Iubilate Deo omnis . . 54, 151*
℣. Ipse fecit nos.
℣. Laudate nomen eius.
Iubilate Deo universa . . 57, 232*
℣. Reddam tibi.
℣. Locutum est.
Iustitiæ Domini . . . 133, 321*
℣. Præceptum Domini.
℣. Et erunt.
Iustus ut palma . . . 40, 269*
℣. Bonum est confiteri.
℣. Ad annuntiandum.
℣. Plantatus in domo.

Lætamini 64, 262*, 266*, 286*, 296*
℣. Beati quorum.
℣. Pro hac oravit.
Lætentur cæli 25
℣. Cantate... canticum.
℣. Cantate... benedicite.
Lauda anima . . 229, 252*, 260*
℣. Qui custodit.
℣. Dominus erigit.
Laudate Dominum . . . 148
℣. Qui statis.
℣. Domine nomen tuum.
℣. Qui timetis Dominum.

Meditabar 109, 119*, 259*, 330*, 428*
℣. Pars mea.
℣. Miserere.
Mihi autem . . . 272, 310*
℣. Domine probasti me.
℣. Intellexisti.
℣. Ecce tu Domine.
Mirabilis Deus 244, 262*, 283*, 294*
℣. Exsurgat Deus.
℣. Pereant.
Miserere mihi 122
℣. Quoniam iniquitatem.
℣. Tibi soli.

Offerentur... post eam 6, 66*, 76*, 248*, 292*, 300*, 307*
℣. Eructuavit.
℣. Adducentur in lætitia.
Offerentur... proximæ eius. . 47
℣. Eructuavit... eructuavit.
Oratio mea 287
℣. Probavit me.
Oravi Deum 327
℣. Adhuc me loquente.
℣. Audivi vocem.

Perfice gressus . . . 86, 318*
℣. Exaudi.
℣. Custodi me.
℣. Ego autem.
Populum humilem . . 160, 320*
℣. Clamor meus.
℣. Liberator meus.
Portas cæli 216
℣. Attendite.
℣. Aperiam.
Posuisti 298
℣. Desiderium.
℣. Magna est.
Precatus est . . . 125, 323*
℣. Dixit Dominus.
℣. Dixit Moyses.
Protege Domine . . . 375
℣. Qui pro mundi.
℣. Salvator mundi.

Recordare mei 340
℣. Everte cor eius.
Reges Tharsis 51
℣. Deus iudicium.
℣. Orietur.
℣. Suscipiant.
Repleti sumus . . . 240, 243*
℣. Domine.
℣. Priusquam fierent.

Revela oculos . . . 105, 428*
℣. Legem pone.
℣. Veniant super me.

Sanctificavit 333
℣. Locutus est.
℣. Oravit.
Scapulis suis 102
℣. Dicet Domino.
℣. Quoniam Angelis.
℣. Super aspidem.
Si ambulavero . . . 141, 336*
℣. In quacumque die.
℣. Adorabo.
Sicut in holocausto . . . 319
℣. Et nunc sequimur.
Sperent in te . . 170, 315*, 428*
℣. Sedes super thronum.
℣. Cognoscetur.
Stetit Angelus 303
℣. In conspectu.
Super flumina . . . 175, 336*
℣. In salicibus.
℣. Si oblitus fuero.
℣. Memento Domine.

Terra tremuit 207
℣. Notus in Iudæa.
℣. Et factus est.
℣. Ibi confregit.
Tollite portas 23
℣. Domini est terra.
℣. Ipse super maria.
Tui sunt cæli 31
℣. Magnus & metuendus.
℣. Misericordia & veritas.
℣. Tu humiliasti.

Veritas mea . 60, 79*, 253*, 281*, 283*, 300*, 308*
℣. Posui adiutorium.
℣. Misericordiam meam.
Vir erat 337
℣. Utinam appenderentur... Quæ est enim.
℣. Numquid fortitudo... Quoniam.
Viri Galilei 249
℣. Cumque intuerentur.

Communions.

Ab occultis meis . . . 151
℣. Cæli enarrant . . 421
Acceptabis . . . 97, 321*
℣. Miserere mei . . . 427
Adversum me 190
℣. Salvum me fac . . 422
Amen dico vobis quidquid . . 342
℣. Confitemini . . . 427
Amen dico vobis quod uni . 265
℣. Laudate pueri . . 425
Amen dico vobis quod vos . . 278
℣. Ecce oculi . . . 425
Anima nostra . . . 280, 299*
Aufer a me 331
℣. Beati immaculati . . 427

Beatus servus . 46, 283*, 292*, 294*, 308*
℣. Os iusti 425
Benedicite Deum cæli . . 312
℣. Benedicite . . . 426
Benedicite omnes Angeli . . 303
℣. Benedicite . . . 426

Cantabo Domino . . . 315
℣. Usquequo Domine . . 426
Cantate Domino . . . 233
℣. Annuntiate . . . 423
Christus resurgens . . . 217
℣. Notum fecit . . . 422
Circuibo 318
℣. Dominus illuminatio . 426
Comedite 330
℣. Sumite psalmum . . 427
Confundantur 307
℣. Feci iudicium . . 426
Cum invocarem te . . . 107
℣. Et scitote . . . 419
Cum venerit Paraclitus . . 232
℣. Cantate Domino . . 423

Data est mihi 222
℣. Aperiam . . . 422
De fructu operum . . . 323
℣. Benedic anima . . 427
Dicit Andreas 310
℣. In omnem terram . . 426
Dicit Dominus 59
℣. Qui convertit mare. . 418
Dicite pusillanimis . . . 9
℣. Deus manifeste veniet . 417
Dico autem vobis . . . 290
℣. Exultent iusti . . . 425
Dico vobis . . . 340, 428*
℣. Beati 427
Diffusa est . . . 6, 248*
℣. Propter veritatem . . 417
Dilexisti 292
℣. Adstitit Regina . . 425
Domine Deus meus . . . 117
℣. Nequando rapiat . . 420
Domine Dominus noster . . 121
℣. Quoniam elevata est . 420
Domine memorabor . . 159, 327*
℣. In te Domine . . . 421
Domine quinque talenta . 61, 283*, 300*, 306*
℣. Os iusti 418
Domine quis habitabit . . 138
℣. Qui loquitur . . . 420
Dominus dabit 2
Dominus firmamentum . . 316
℣. Diligam te . . . 426
Dominus Iesus 195
℣. Beati immaculati . . 422
Dominus regit me . . . 163
℣. Deduxit me . . . 421
Dominus virtutum . . . 169
℣. Domini est terra . . 421
Domus mea 248
℣. Domine dilexi . . 424
Dona eis . . . . . *manque*

Ecce Dominus 14
℣. Ex Sion species . . 417
Ecce virgo . . . 13, 22*, 81*
℣. Exultavit ut gigas . . 417
Ego clamavi 316
℣. Exaudi Domine . . 426
Ego sum pastor 228
℣. Beata gens . . . 423
Ego sum vitis 241
℣. Protexisti me . . . 423
Ego vos elegi . . 262, 285*, 294*
Erubescant & conturbentur . 115
℣. Iudica Domine . . 422
Erubescant & revereantur . . 188
℣. Domine, ne in furore . 419
Et si coram hominibus . . 271
℣. Multæ tribulationes . 425
Exiit sermo 41
℣. Manus enim mea . . 418
Exulta filia Sion . . . 29
Exultavit ut gigas . . . 21
℣. Cæli enarrant . . 417

Factus est. 257
℣. Dominus dabit . . 424
℣. In ecclesiis . . . 424
Feci iudicium 63
Fidelis servus . . 79, 253*, 284*
℣. Inveni David . . . 424
Fili quid fecisti 55
℣. Qui tribulant me . . 418

Gaudete iusti . . 234, 245*, 246*
℣. Confitemini Domino . 423
Gustate & videte . . . 320
℣. Benedicam Domino . 426

Hierusalem quæ ædificatur . . 150
℣. Lauda Hierusalem . . 417
Hierusalem surge . . . 4
℣. Quia illic sederunt . . 421
Hoc corpus 167
℣. Iudica me Deus . . 421
Honora Dominum . . . 322
℣. Beatus vir . . . 427

Illumina faciem . . . 84
℣. In te Domine speravi . 419
Inclina aurem 320
℣. In te Domine . . . 426
In salutari tuo 339
℣. Secundum misericordiam 427
In splendoribus 26
Intellege 110, 119*
℣. Verba mea . . . 419
Introibo ad altare . . . 87
℣. Iudica me. . . . 419
Iustorum animæ 243, 262*, 281*, 304*, 428*
℣. Multæ tribulationes. . 424
Iustus Dominus . . . 124
℣. In Domino confido. . 420

Lætabimur . . . 153, 428*
  ℣. Exaudiat te. . . . 421
Lætabitur 237
  ℣. Protexisti me. . . 423
Lavabo 174
  ℣. Iudica me Domine. . 421
Lutum fecit 157
  ℣. Magnificate Dñum. . 421

Magna est 39, 78*, 267*, 301*, 306*
  ℣. Quoniam prævenisti. . 419
Manducaverunt . . . 91
  ℣. Et pluit illis. . . 419
Mandatum 428*
Memento verbi tui . . 177, 336*
  ℣. Beati immaculati. . . 421
Mense septimo 332
  ℣. Attendite. . . . 427
Mirabantur omnes . . . 69
  ℣. Adluxerunt fulgura. . 418
Mitte manum tuam . . . 226
  ℣. Voce mea. . . . 423
Modicum 231
  ℣. Iubilate Deo. . . 423
Multitudo languentium . . 65
  ℣. Accedite ad eum. . . 418

Narrabo omnia . . . 123, 314*
  ℣. Confitebor tibi. . . 420
Nemo te condemnavit . . 146
  ℣. Beati. 420
Ne tradideris me . . . 179
  ℣. Dominus illuminatio. . 421
Non vos relinquam . . . 261
  ℣. Letamini in Dño. . . 424
Nos autem 299
  ℣. Annuntiate. . . . 426
Notas mihi fecisti. . . . 140
  ℣. Conserva me Dñe. . . 420

Omnes qui in Christo . . 225
  ℣. Cantate ei. . . . 422
Oportet te fili 131
  ℣. Beati. 420

Pacem meam. 259
  ℣. Deus in loco. . . 424
Panem de cælo 324
  ℣. Et pluit illis. . . 427
Panis quem ego . . 112, 325*
  ℣. Gustate et videte. . . 419
Pascha nostrum . . . 208
  ℣. Lapidem. . . . 422
  ℣. Confitemini. . . . 422
Passer invenit 134
  ℣. Quam dilecta tabernacula. 420
Pater cum essem . . . 252
Pater si non potest . . . 186
  ℣. Calicem salutaris. . . 421
Petite 240
  ℣. Confitemini . . . 423
Populus adquisitionis . . 220
  ℣. Lapidem. . . . 422
Posuerunt mortalia 264, 266*, 283*, 301*, 306*
  ℣. Facti sumus. . . . 424
Posuisti Domine . 56, 290*, 295*, 297*, 299*, 300*, 306*, 309*
  ℣. Domine in virtute tua. . 425
Potum meum 194
  ℣. Percussus sum. . . 422
Primum quærite . . . 321
  ℣. Venite filii. . . . 427
Principes 295
  ℣. Beati immaculati . . 425
Psallite Domino . . . 251
  ℣. Exsurgat Deus. . . 424
  ℣. Regna terræ cantate. . 424

Qui biberit 144
  ℣. Haurietis aquas . . 420
Quicumque fecerit . . . 280
  ℣. Venite filii. . . . 425
Qui manducat . . . 127, 326*
  ℣. Venite filii. . . . 420
Qui meditabitur . . . 95
Qui me dignatus est . . . 76
  ℣. Confitebor Domino. . 418
Qui mihi ministrat . . . 289
  ℣. Beatus vir. . . . 425
Quinque prudentes . . . 66
  ℣. Beati immaculati . . 419
  ℣. Benedixisti Domine. . 417
  ℣. Dixit insipiens . . 420
Quis dabit 136
Qui vult venire . 70, 288*, 293*, 300*, 305*
Quod dico vobis . . . 296
  ℣. Dominus dabit. . . 426

Redime me 171
  ℣. Ad te, Dñe, levavi. . 421
Responsum accepit . . . 74
  ℣. Suscepimus. . . . 418
Revelabitur 24
  ℣. Domini est terra. . . 417

Scapulis suis 103
  ℣. Quoniam Angelis. . . 419
Semel juravi 282
  ℣. Misericordias Domini. . 425
Servite Domino . . 98, 428*
Si consurrexistis . . . 214
  ℣. Confitemini Domino. . 422
Signa eos 286
  ℣. Oculi Domini. . . 425
Simile est . . 48, 71*, 281*, 300*
Simon Iohannis . . . 277
  ℣. Et omnes vias meas. . 425
Spiritus qui a Patre . . . 258
  ℣. Cor mundum. . . 424
Spiritus Sanctus . . . 258
  ℣. Cantate Dño. . . 424
Spiritus ubi vult . . 260, 428*
  ℣. Sit nomen Domini. . 424
Surrexit Dominus . . . 212
  ℣. Lapidem. . . . 422

Tanto tempore 242
  ℣. Beata gens. . . . 423
Tolle puerum 49
  ℣. Parata sedes tua. . . 418
Tollite hostias 335
  ℣. Cantate. . . . 427
Tu Domine . . . 129, 428*
  ℣. Salvum me fac. . . 420
Tu es Petrus 274
  ℣. Domine probasti me. . 425
Tu mandasti . . . 142, 336*
  ℣. Beati immaculati. . . 420
Tu puer 269
  ℣. Ad dandam scientiam. . 425

Ultimo festivitatis die . . 254
  ℣. Benedic anima. . . 424
Unam petii 317
  ℣. Ut videam. . . . 426

Venite post me . . . 310
Videns Dominus . . . 161
  ℣. Venite adoremus. . . 421
Video cælos 36
  ℣. Confundantur superbi. . 417
Viderunt omnes . . . 33
  ℣. Cantate Domino . . 417
Vidimus stellam . . . 52
  ℣. Orietur. . . . 418
Voce mea 105
  ℣. Dñe, quid multiplicati. . 419
Vos qui secuti estis me . . 305
Vovete 328
  ℣. Notus in Iudæa. . . 427
Vox in Rama 43
  ℣. Effuderunt sanguinem. . 418

Antiennes.

Abitaculo . . . *Manque*
Adnuntiate 407
Adorna 72
Asperges me . . . *Manque*
Ambulate... ad locum . . 409
Ambulate... ingredimini . . 409
Ante diem festum Paschæ . . 383
Ante sex dies 380
Ave gratia plena . . . 72

Benedic Dñe congregationi *Manque*

Christe qui regnas . . . 414
Clementissime Deus . . *Manque*
Cæna facta 384
Confitemini 395
Convertere Domine . . . 406
Crucem tuam 386
Cum audisset populus . . 379
Cum appropinquaret . . 377
Cum fabricator mundi . . 387
Cum iocunditate . . . 408
Cum rex gloriæ . . . 393
Custodit Dominus . . . 409

De Hierusalem 408
Deprecamur te 399
Deus cujus 410
Dimitte nobis 413
Dimitte peccata nostra . *Manque*

Dimitte peccata populi . . . 399
Domine Deus noster . . . 395
Domine imminuti sumus . . 397
Domine miserere . . . 405
Domine non est alius . . . 397
Domine rex 402
Domine rigans 403

Ecce lignum 386
Ecce populus 407
Ego sum 394
Exaudi Deus 399
Exaudi Dñe deprecationem . 398
Exaudi Dñe populum . . 402
Exaudi nos... qui . . . 404
Exaudi nos... quoniam . . 92
Exclamemus 396
Exsurge Domine . . *Manque*

Homo iste 412

Immutemur 92
Inclina Domine . . . 400
In die resurrectionis meæ . . 391
Ingredere 408
Iniquitates nostræ . . . 397
Inundaverunt 404
In sanctis 407
Invocantes 401
Iuxta vestibulum . . . 92

Libera Domine 405

Martyr Christi Maurici . . 410
Miserere Domine . . . 398
Monasterium istud . . . 416
℣. Signum salutis.
Multa sunt 400

Non in iustificationibus . . 406
Non nos demergat . . . 404
Numquid est 402

Omnipotens Deus . . . 413
Oportet nos 415
O quam venerandus est . *Manque*
Oremus dilectissimi . . 412

Parce Domine 396
Peccavimus 401
Plateæ Hierusalem . . . 409
Populus Sion 395

Quem quæritis . . . *Manque*

Respice Domine . . . 403
Responsum accepit . . . 71

Sancte Galle . . . *Manque*
Sedit Angelus 392
Suffragante Domine . . . 411
Super populum . . . 415
Surgite sancti . . . *Manque*
Surrexit enim 391

Venite populi . . . *Manque*
Vidi aquam 392

Répons.

Collegerunt 378
℣. Unus autem . . . 379

Hymnes.

Benedictus es 373
(*Autre mélodie*) . . 16

Crux fidelis 388

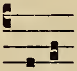
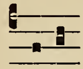
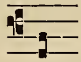
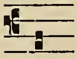
Gloria laus 381

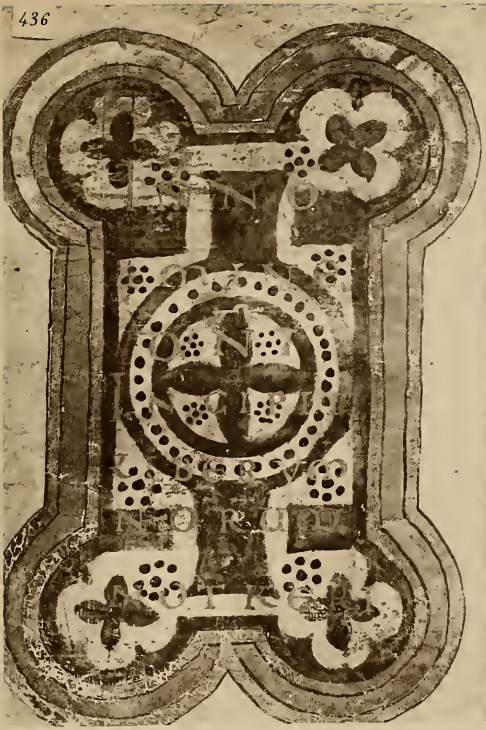
Omnipotentem semper adorant . 372

Populė meus 384

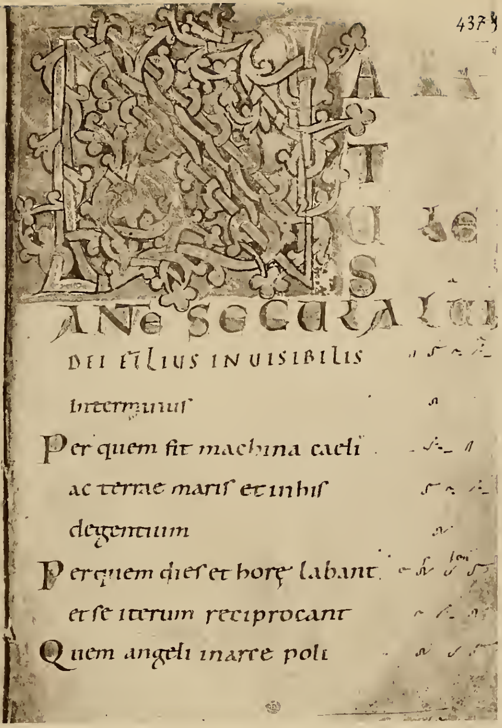
1366 — SOLESMES, IMP. SAINT-PIERRE.

ERRATA

Page	10	Première ligne de la lettre de Notker,	*au lieu de*	Lamtberto,	*lire*	Lanberto
»	11	Dernière » » » »	»	xerxio	»	xerxis
»	16	Avant dernière ligne, *au lieu de* Ζητησαι impératif aoriste moyen, *lire* Ζητῆσαι infinitif aoriste actif.				
»	43	Avant dernière ligne	*au lieu de*	17	*lire*	15
»	48	Dernière ligne	»	VIII	»	VII
»	54	Quatrième ligne	»	il	»	ils
»	94	Troisième ligne de chant	»	 matris		 matris
»	114	Première ligne de chant	»	meó	»	méo
»	139	Avant le tableau « Psalmodie des versets d'introïts », ajouter Tableau XXV.				
»	163	Dernière ligne de chant	*au lieu de*	Spiritu-	*lire*	Spiritui
»	200	Troisième ligne de chant	»	 no-men	»	 no-men



436



437

N A T U S

ANTE SECULA

DEI FILIUS INUISIBILIS

interminus

Per quem fit machina caeli

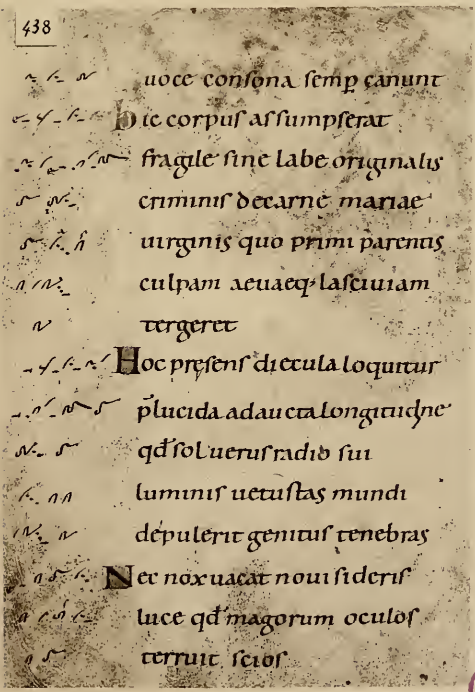
ac terrae mariſ et in hiſ

degentium

Per quem dieſ et horę labant

et ſe iterum reciprocant

Quem angeli in arce poli



438

uoce conſona ſemp̄ canunt

Hic corpuſ aſſumpſerat

fragile ſine labe originalis

criminiſ de carne mariae

uirginis quo primi parentis

culpam aeuaeq; laſciuiam

tergeret

Hoc preſenſ diecula loquitur

p̄lucida adaucta longitudine

qđ ſol ueruſ radio ſui

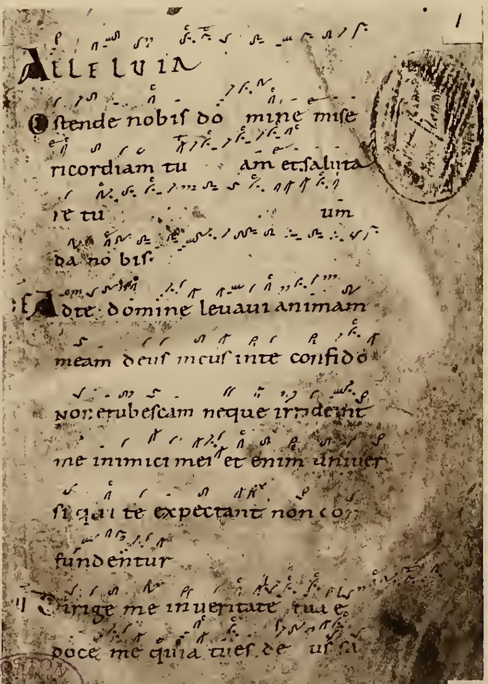
luminiſ uetuſtas mundi

depulerit genituſ tenebras

Nec nox uacat noui ſideriſ

luce qđ magorum oculoſ

terruit ſcioſ



1

Alleluia

Oſtende nobiſ do mine miſe

ricordiam tu am et ſaluta

re tu um

da no biſ

Ad te domine leuaui animam

meam deuſ meuſ in te confido

non erubeſcam neque irrideant

me inimici mei et enim uniuer

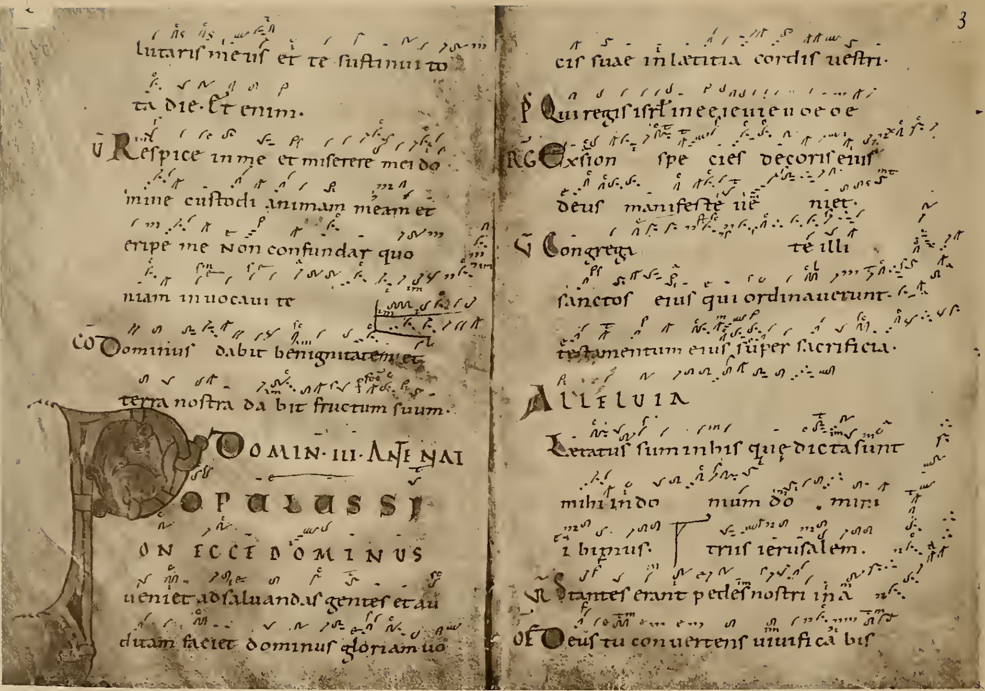
ſi qui te expectant non con

fundentur

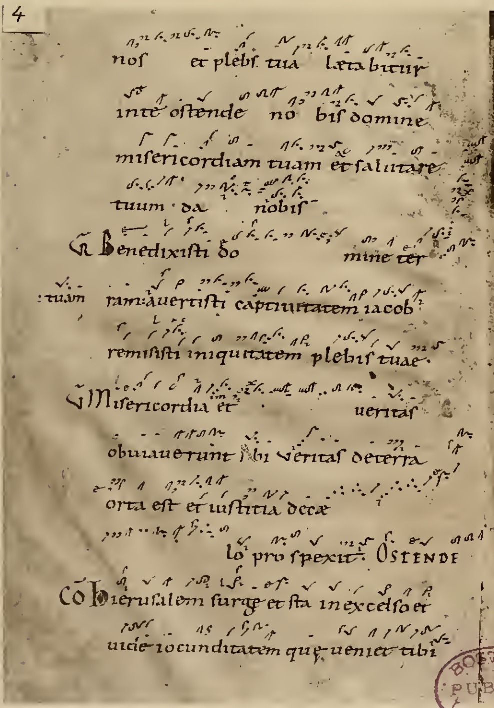
Dirige me in ueritate tua et

doce me quia tu eſ de uſ sa

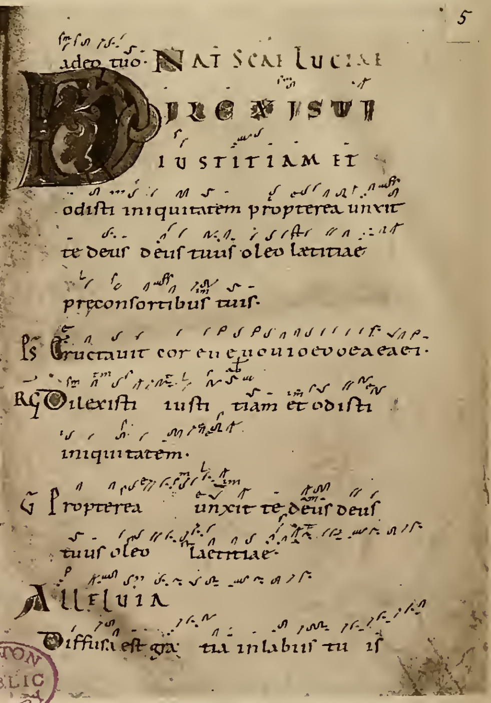
BOSTON PUBLIC LIBRARY



lutaris meus et te sustinui to-
ta die. Et enim.
V Respice in me et miserere mei do-
mine custodi animam meam et
eripe me Non confundar quo-
niam inuocaui te
CO Dominus dabit benignitatem et
terra nostra dabit fructum suum.
DOMIN. III. ANTE NAT
POPULUS SI-
ON ECCE DOMINUS
ueniet ad saluandas gentes et au-
ditam faciet dominus gloriam uo-
cis suae in laetitia cordis uestri.
PS Qui regis isrl' in e e i e u i e u o e o e
RG Ex sion species decoris eius
deus manifeste ueniet.
V Congregate illi
sanctos eius qui ordinauerunt
testamentum eius super sacrificia.
ALLELUIA
Laetatus sum in his quae dicta sunt
mihi in domum domini
ibimus. trus ierusalem.
V Stantes erant pedes nostri in a-
OF Deus tu conuertens uiuificabis



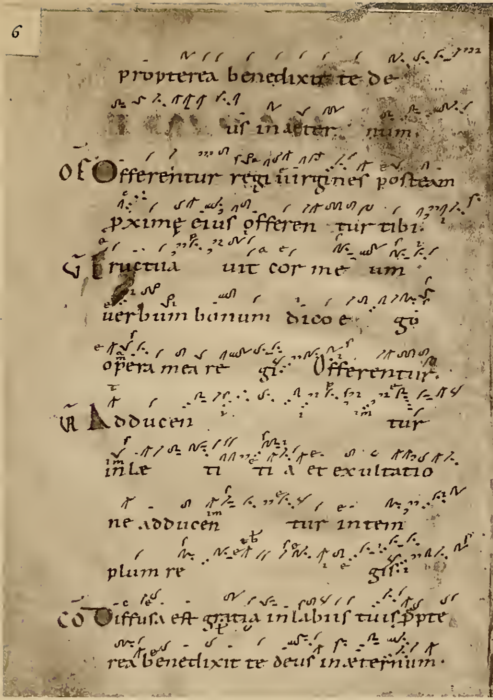
nos et plebs tua laetabitur
in te ostende nobis domine
misericordiam tuam et salutare
tuum da nobis
RG Benedixisti domine ter-
tuam ram auertisti captiuitatem iacob
remisisti iniquitatem plebis tuae.
V Misericordia et ueritas
obuiauerunt sibi ueritas de terra
orta est et iustitia de cae-
lo prospexit. OSTENDE
CO Hierusalem surge et sta in excelso et
uide iocunditatem quae ueniet tibi



a deo tuo. NAT SCAE LUCIAE
DILEXISTI
IUSTITIAM ET
odisti iniquitatem propterea unxit
te deus deus tuus oleo laetitiae
prae consortibus tuis.
PS Eructauit cor eu e u o u i o e u o e a e a e i
RG Dilexisti iustitiam et odisti
iniquitatem.
V Propterea unxit te deus deus
tuus oleo laetitiae.
ALLELUIA
Diffusa est gratia in labiis tuis

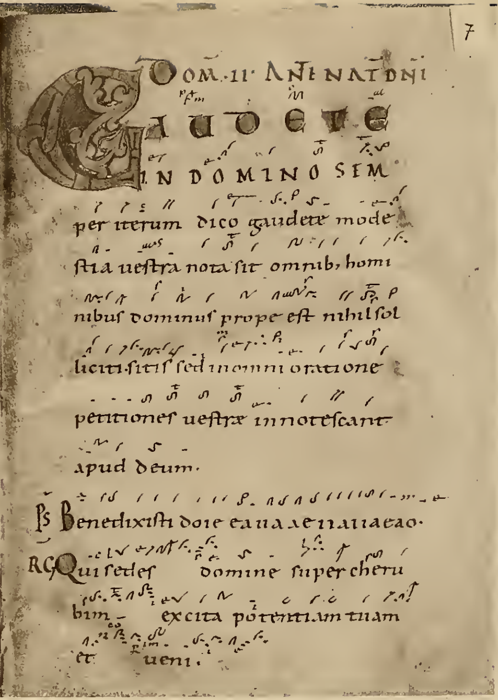
BOSTON PUBLIC LIBRARY

6



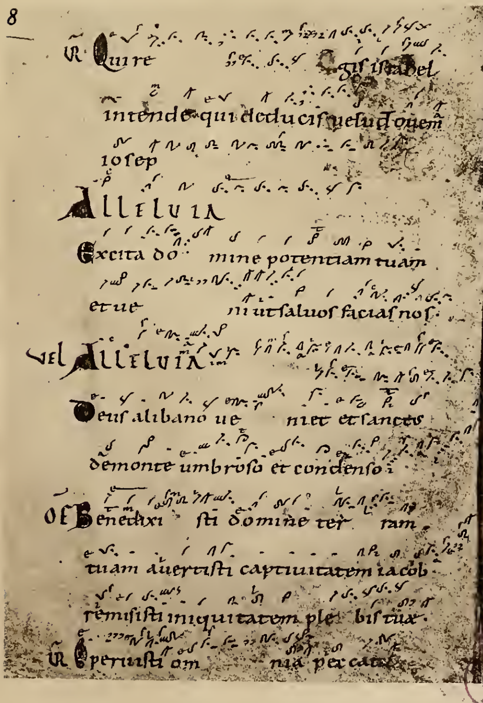
propterea benedixit te de-
[illegible] us in aeternum.
OF Offerentur regi uirgines post eam
proxime eius offerentur tibi.
V Eructauit cor meum
uerbum bonum dico ego
opera mea regi. Offerentur.
R Adducentur
in letitia et exultatione
adducentur in templum regi.
CO Diffusa est gratia in labiis tuis propterea
benedixit te deus in aeternum.

7



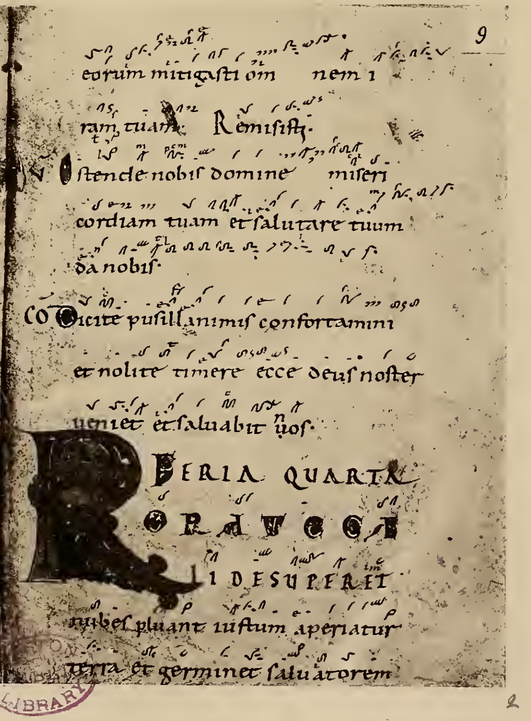
DOM. II. ANTE NAT. DNI
GAUDETE
IN DOMINO SEM-
per iterum dico gaudete mode-
stia uestra nota sit omnibus homi-
nibus dominus prope est nihil sol-
liciti sitis sed in omni oratione
petitiones uestrae innotescant
apud deum.
PS Benedixisti domine terram tuam
RG Qui sedes domine super cheru-
bim excita potentiam tuam
et ueni.

8



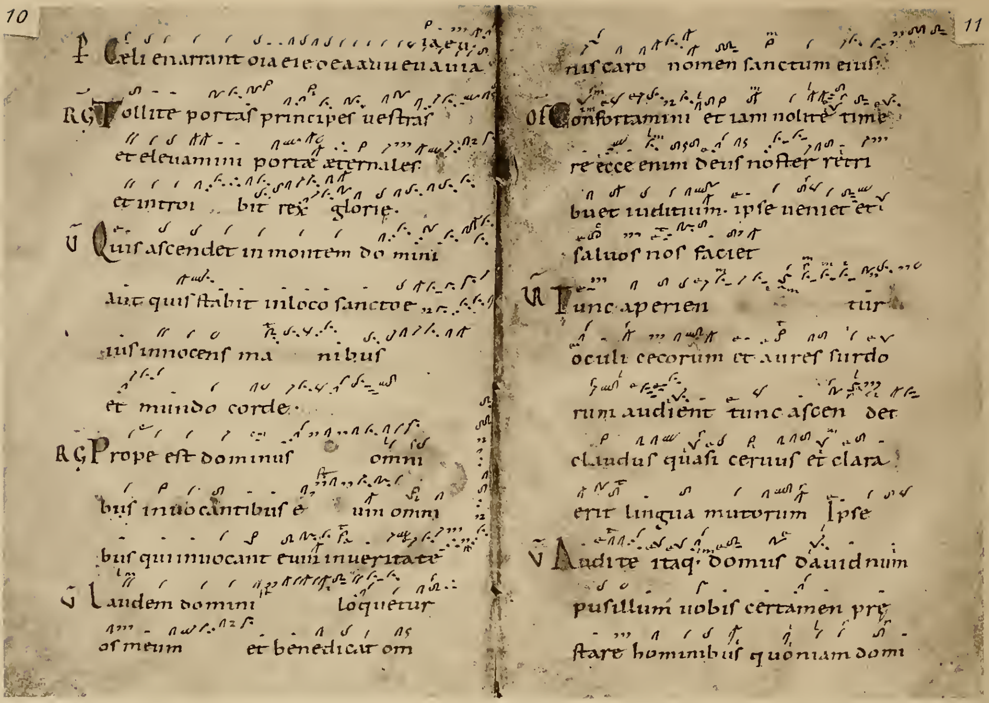
R Qui regis israhel
intende qui deducis uelut ouem
ioseph
ALLELUIA
Excita domine potentiam tuam
et ueni ut saluos facias nos.
uel ALLELUIA
Deus a libano ueniet et sanctus
de monte umbroso et condenso.
OF Benedixisti domine terram
tuam auertisti captiuitatem iacob
remisisti iniquitatem plebis tuae.
R Operuisti omnia peccata

9



eorum mitigasti omnem i-
ram tuam. Remisisti.
V Ostende nobis domine miseri-
cordiam tuam et salutare tuum
da nobis.
CO Dicite pusillanimis confortamini
et nolite timere ecce deus noster
ueniet et saluabit nos.
FERIA QUARTA
RORATE CAELI DESUPER ET
nubes pluant iustum aperiatur
terra et germinet saluatorem

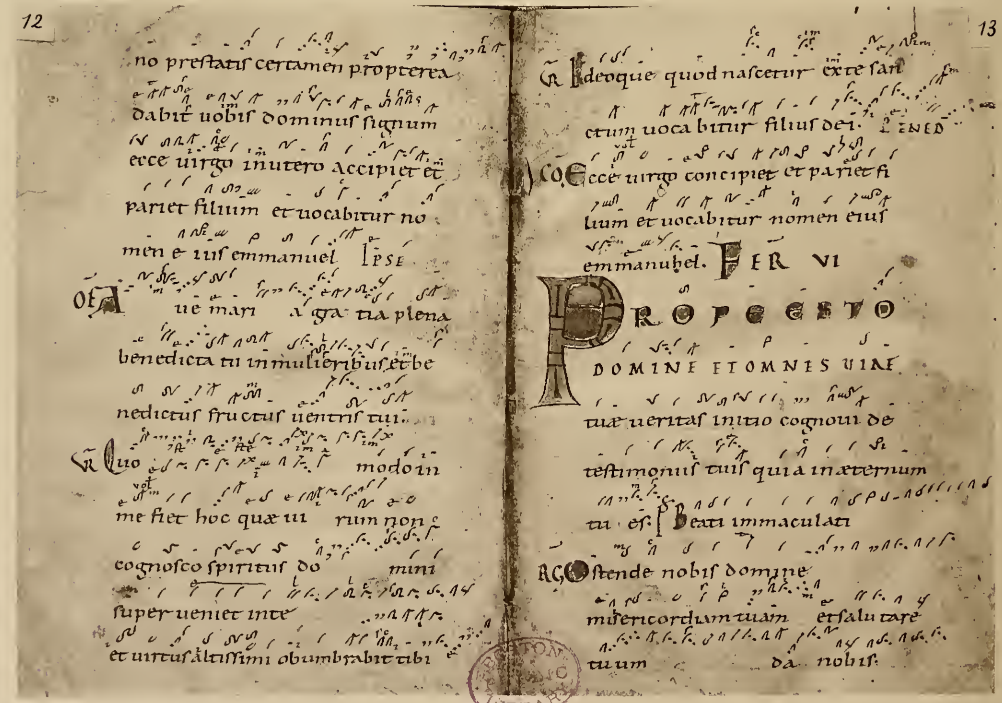
LIBRARY



℟ Celi enarrant oia eie oeaauu eu auia

RG Tollite portaſ principeſ ueſtraſ
et eleuamini portæ æternaleſ
et introi bit rex glorię.
V Quiſ aſcendet in montem do mini
aut quiſ ſtabit in loco ſancto e
iuſ innocenſ ma nibuſ
et mundo corde.
RG Prope eſt dominuſ omni
buſ inuocantibuſ e um omni
buſ qui inuocant eum in ueritate
V Laudem domini loquetur
oſ meum et benedicat om

niſ caro nomen ſanctum eiuſ.
OF Confortamini et iam nolite time
re ecce enim deuſ noſter retri
buet iuditium. ipſe ueniet et
ſaluoſ noſ faciet
V Tunc aperien tur
oculi cecorum et aureſ ſurdo
rum audient tunc aſcen det
claudus quaſi ceruuſ et clara
erit lingua mutorum Ipſe
V Audite itaq; domuſ dauid num
puſillum uobiſ certamen prę
ſtare hominibuſ quoniam domi

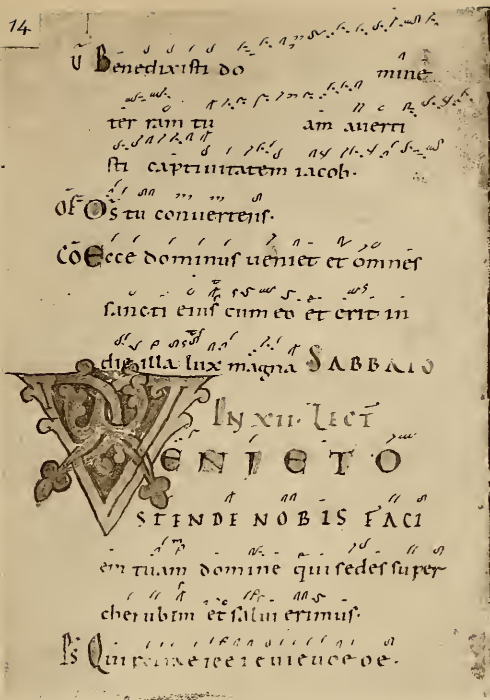


no preſtatiſ certamen propterea
dabit uobiſ dominuſ ſignum
ecce uirgo in utero accipiet et
pariet filium et uocabitur no
men e iuſ emmanuel IPSE
OF A ue mari a gra tia plena
benedicta tu in mulieribuſ et be
nedictuſ fructuſ uentriſ tui.
V Quo modo in
me fiet hoc quæ ui rum non
cognoſco ſpirituſ do mini
ſuper ueniet in te
et uirtuſ altiſſimi obumbrabit tibi

V Ideoque quod naſcetur ex te ſan
ctum uocabitur filiuſ dei. BENED
CO Ecce uirgo concipiet et pariet fi
lium et uocabitur nomen eiuſ
emmanuhel. FER VI

PROPE ESTO
DOMINE ET OMNES UIAE
tuæ ueritaſ initio cognoui de
teſtimoniiſ tuiſ quia in æternum
tu eſ. Beati immaculati
RG Oſtende nobiſ domine
miſericordiam tuam et ſalutare
tuum da nobiſ.

STON LIC LIBRAR



14

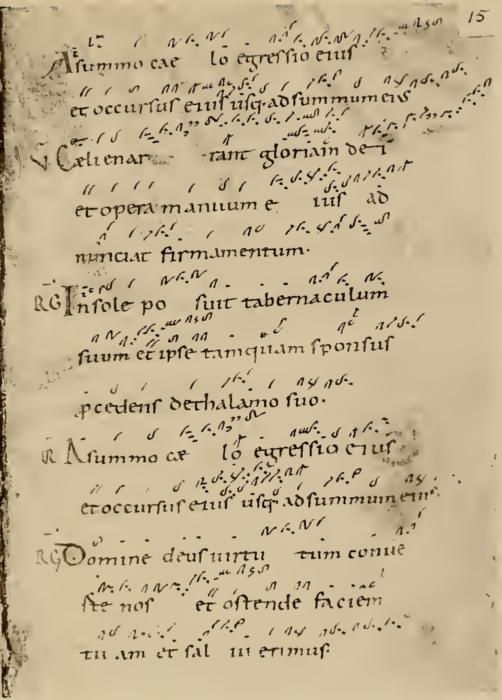
V̄ Benedixiſti domine terram tuam auertiſti captiuitatem iacob.

OF Os tu conuertenſ.

CO Ecce dominuſ ueniet et omneſ ſancti eiuſ cum eo et erit in die illa lux magna SABBATO IN XII LECT

VENI ET OSTENDE NOBIS FACIEM tuam domine qui ſedeſ ſuper cherubim et ſalui erimuſ.

PS Qui [illegible] e iee i e uieuee oe.



15

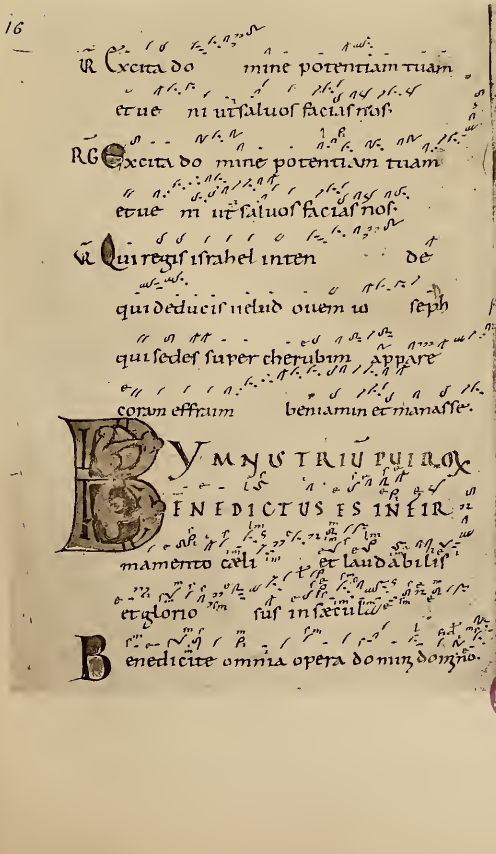
A ſummo caelo egreſſio eiuſ et occurſuſ eiuſ uſq; ad ſummum eiuſ

V̄ Caeli enarrant gloriam dei et opera manuum eiuſ adnunciat firmamentum.

RG In ſole poſuit tabernaculum ſuum et ipſe tamquam ſponſuſ procedenſ de thalamo ſuo.

R A ſummo caelo egreſſio eiuſ et occurſuſ eiuſ uſq; ad ſummum eiuſ.

RG Domine deuſ uirtutum conuerte noſ et oſtende faciem tuam et ſalui erimuſ.



16

R Excita domine potentiam tuam et ueni ut ſaluoſ faciaſ noſ.

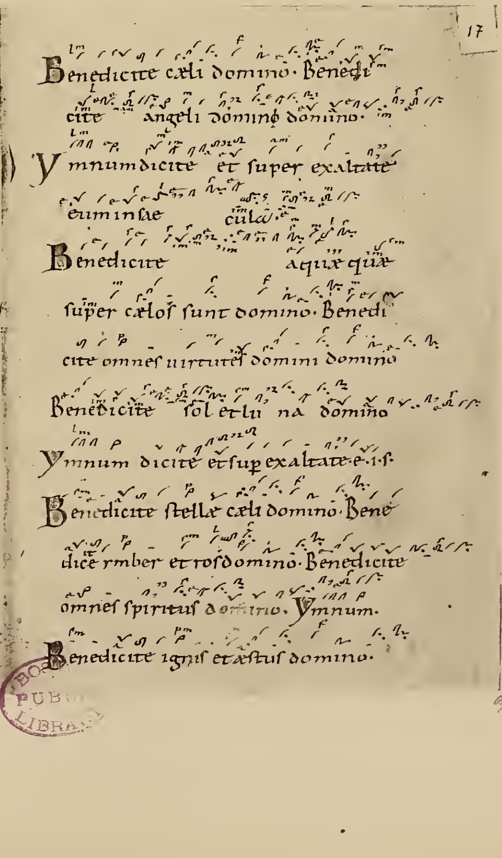
RG Excita domine potentiam tuam et ueni ut ſaluoſ faciaſ noſ.

V̄ Qui regiſ iſrahel intende qui deduciſ uelud ouem ioſeph qui ſedeſ ſuper cherubim appare coram effraim beniamin et manaſſe.

YMNUS TRIUM PUERORUM

BENEDICTUS ES IN FIRmamento caeli et laudabiliſ et glorioſuſ in ſaecula.

Benedicite omnia opera domini domino.



17

Benedicite caeli domino. Benedicite angeli domini domino. Ymnum dicite et ſuper exaltate eum in ſaeculo.

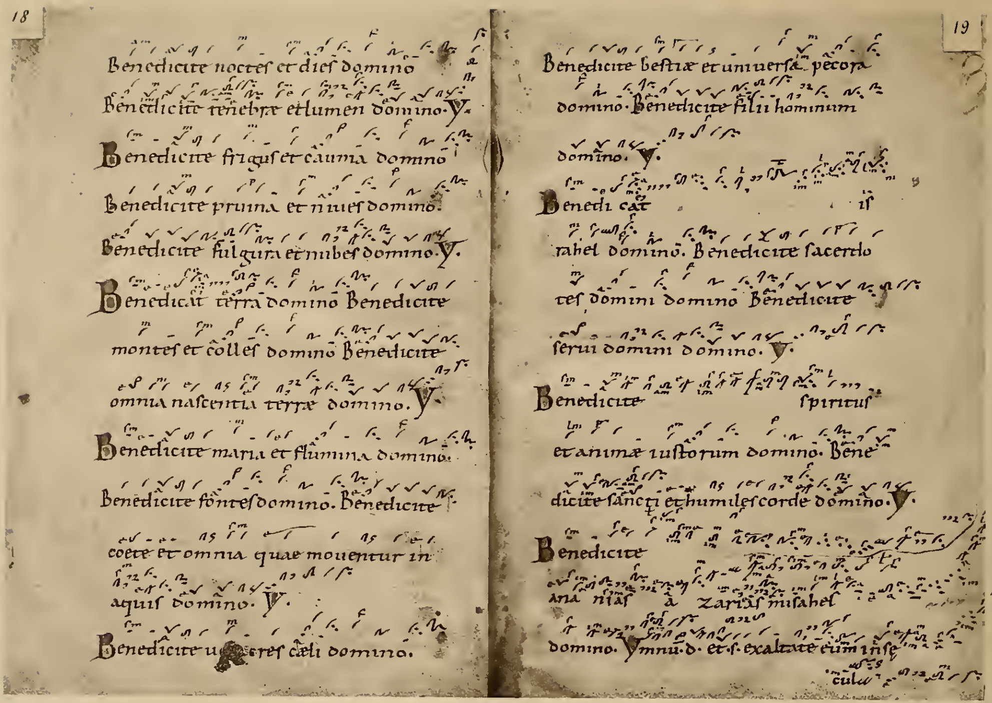
Benedicite aquae quae ſuper caeloſ ſunt domino. Benedicite omneſ uirtuteſ domini domino.

Benedicite ſol et luna domino. Ymnum dicite et ſuper exaltate e. i. ſ.

Benedicite ſtellae caeli domino. Benedicite imber et roſ domino. Benedicite omneſ ſpirituſ domino. Ymnum.

Benedicite ignis et aeſtuſ domino.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



18

Benedicite noctes et dies domino

Benedicite tenebræ et lumen domino. ℣.

Benedicite frigus et cauma domino

Benedicite pruina et niues domino.

Benedicite fulgura et nubes domino. ℣.

Benedicat terra domino Benedicite

montes et colles domino Benedicite

omnia nascentia terræ domino. ℣.

Benedicite maria et flumina domino.

Benedicite fontes domino. Benedicite

coete et omnia quae mouentur in

aquis domino. ℣.

Benedicite u[illegible]eres cæli domino.

19

Benedicite bestiæ et uniuersa pecora

domino. Benedicite filii hominum

domino. ℣.

Benedicat is

rahel domino. Benedicite sacerdo

tes domini domino Benedicite

serui domini domino. ℣.

Benedicite spiritus

et animæ iustorum domino. Bene

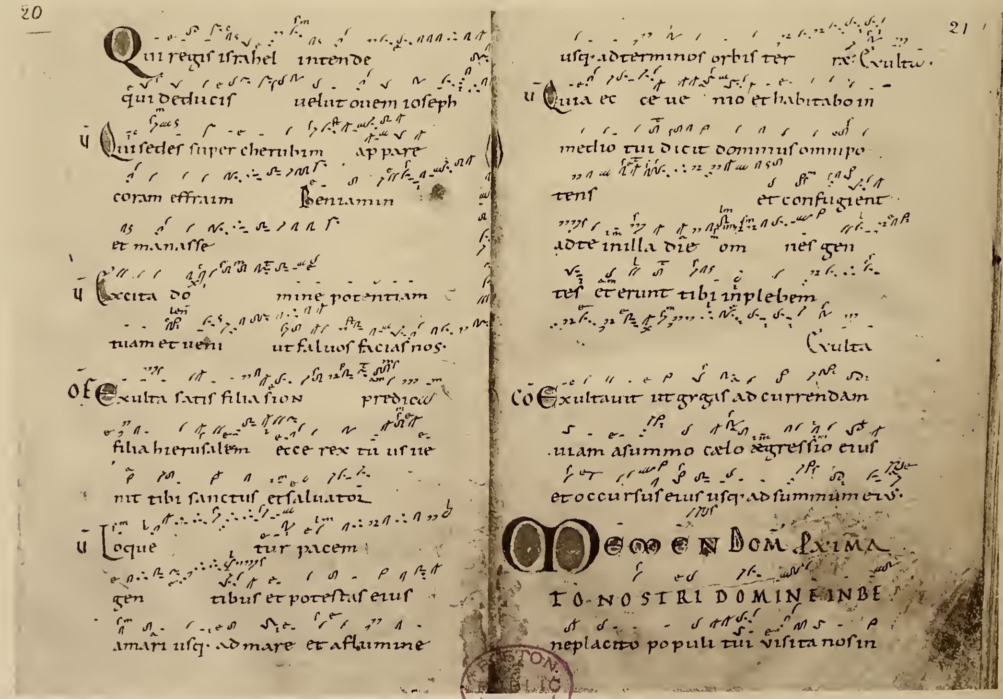
dicite sancti et humiles corde domino. ℣.

Benedicite

ana nias a zarias misahel

domino. ℣mnu. d. et s. exaltate eum in se

cula



20

Qui regis israhel intende

qui deducis uelut ouem ioseph

℣ Qui sedes super cherubim appare

coram effraim Beniamin

et manasse

℣ Excita do mine potentiam

tuam et ueni ut saluos facias nos.

OF Exulta satis filia sion prædica

filia hierusalem ecce rex tuus ue

nit tibi sanctus et saluator

℣ Loque tur pacem

gen tibus et potestas eius

a mari usque ad mare et a flumine

21

usque ad terminos orbis ter ræ. Exulta.

℣ Quia ec ce ue nio et habitabo in

medio tui dicit dominus omnipo

tens et confugient

ad te in illa die om nes gen

tes et erunt tibi in plebem

Exulta

CO Exultauit ut gigas ad currendam

uiam a summo cælo egressio eius

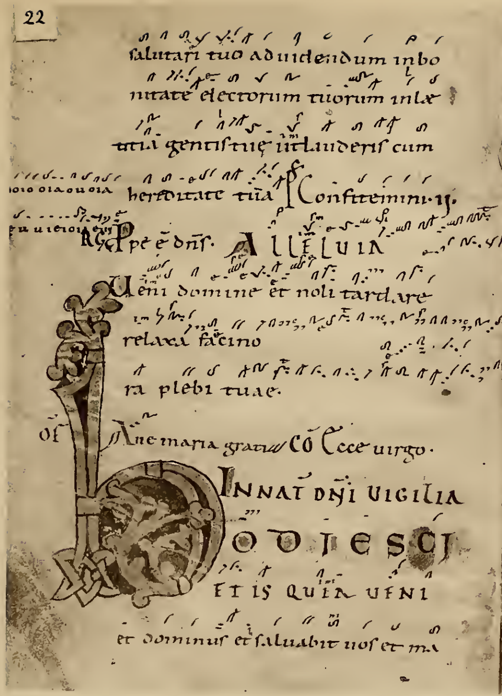
et occursus eius usque ad summum eius.

Memento Dom[ine] Sexima.

TO NOSTRI DOMINE IN BE

neplacito populi tui visita nos in

BOSTON PUBLIC LIBRARY


22

salutari tuo ad uidendum in bonitate electorum tuorum in lætitia gentis tuę ut lauderis cum hereditate tua. Ps Confitemini. ii.

ioio oiaouoia

euuieioueu

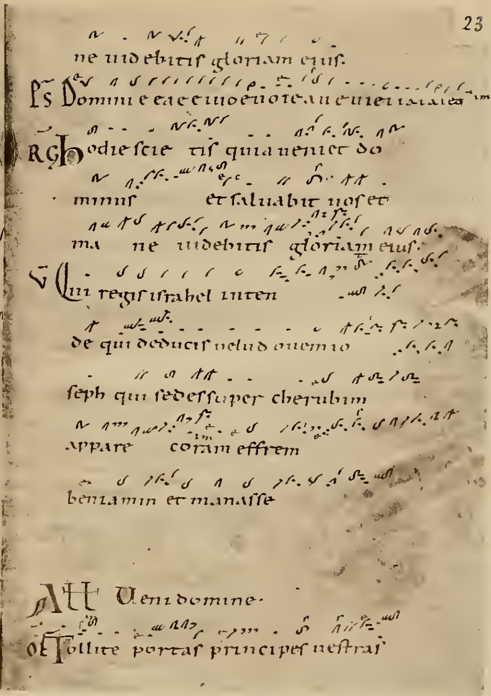
RG Prope est dominus. ALLELUIA.

Ueni domine et noli tardare relaxa facinora plebi tuae.

OF Aue maria gratia. CO Ecce uirgo.

IN NAT DNI UIGILIA

HODIE SCIETIS QUIA UENIET dominus et saluabit nos et ma-


23

ne uidebitis gloriam eius.

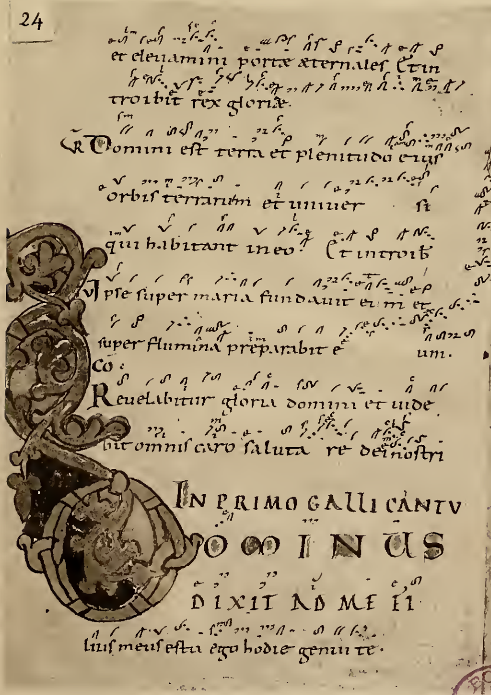
Ps Domini eeaeeiuoeuoteaueuieiiaiaiea

RG Hodie scietis quia ueniet dominus et saluabit nos et mane uidebitis gloriam eius.

V Qui regis israhel intende qui deducis uelud ouem ioseph qui sedes super cherubim appare coram effrem beniamin et manasse.

AL Ueni domine.

OF Tollite portas principes uestras


24

et eleuamini portæ æternales et introibit rex gloriæ.

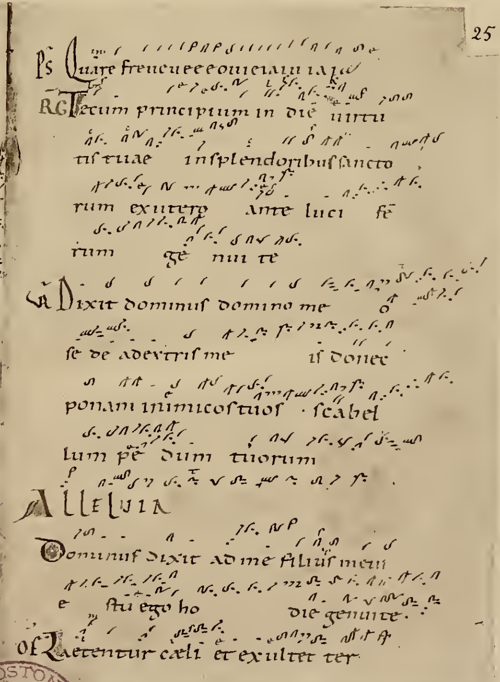
V Domini est terra et plenitudo eius orbis terrarum et uniuersi qui habitant in eo. Et introibit.

V Ipse super maria fundauit eum et super flumina præparabit eum.

CO Reuelabitur gloria domini et uidebit omnis caro salutare dei nostri.

IN PRIMO GALLI CANTU

DOMINUS DIXIT AD ME FIlius meus es tu ego hodie genui te.


25

Ps Quare fremueeeouieiaiuiaiae

RG Tecum principium in die uirtutis tuae in splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te.

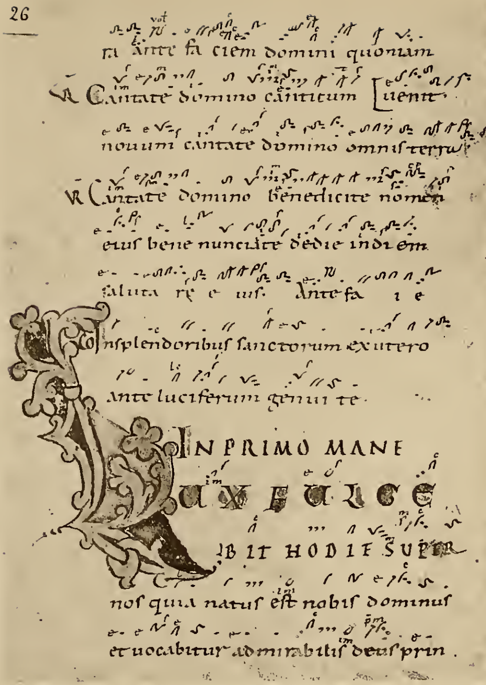
V Dixit dominus domino meo sede a dextris meis donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.

ALLELUIA

Dominus dixit ad me filius meus es tu ego hodie genui te.

OF Laetentur cæli et exultet ter-

BOSTON PUBLIC LIBRARY



26

ta Ante fa ciem domini quoniam

VR Cantate domino canticum ⌊uenit

nouum cantate domino omnis terra

VR Cantate domino benedicite nomen

eius bene nunciate de die in diem

saluta re e ius. Antefa i e

In splendoribus sanctorum ex utero

ante luciferum genui te.

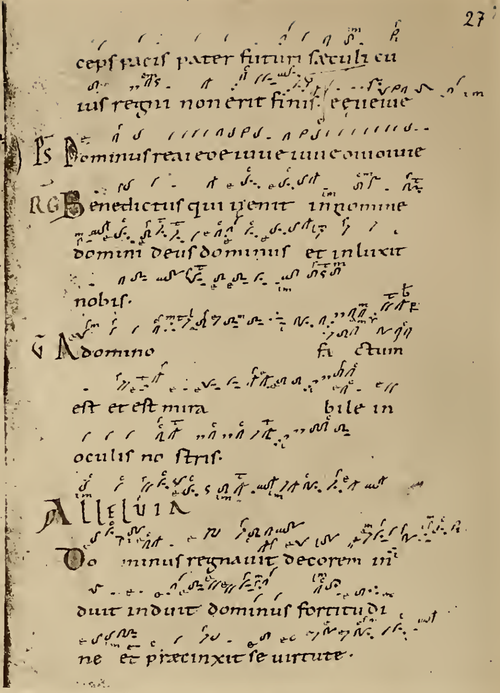
IN PRIMO MANE

LUX FULGE

BIT HODIE SUPER

nos quia natus est nobis dominus

et uocabitur admirabilis deus prin



27

ceps pacis pater futuri saeculi cu

ius regni non erit finis. euouae

Ps Dominus re[illegible]

RG Benedictus qui uenit in nomine

domini deus dominus et inluxit

nobis.

V A domino fa ctum

est et est mira bile in

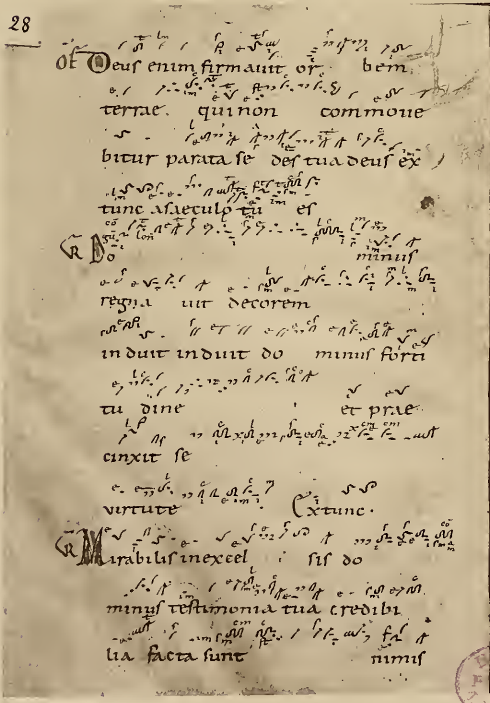
oculis nostris.

Alleluia

Do minus regnauit decorem in

duit induit dominus fortitudi

ne et praecinxit se uirtute.



28

OF Deus enim firmauit or bem

terrae qui non commoue

bitur parata sedes tua deus ex

tunc a saeculo tu es

GR Do minus

regna uit decorem

induit induit do minus forti

tu dine et prae

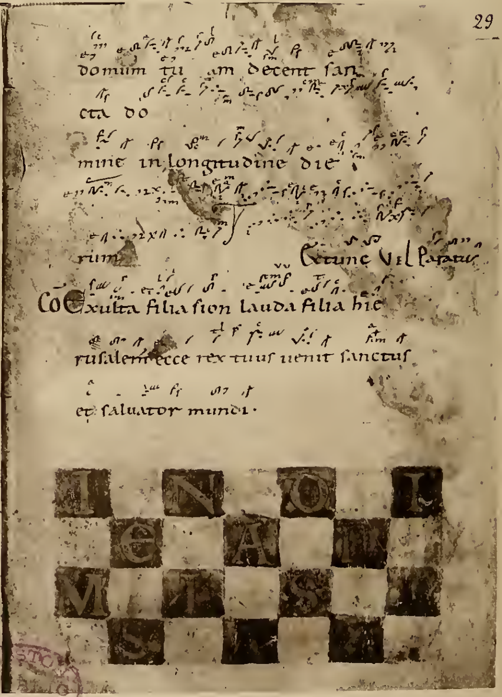
cinxit se

uirtute. Ex tunc.

GR Mirabilis in excel sis do

minus testimonia tua credibi

lia facta sunt nimis



29

domum tu am decent san

cta do

mine in longitudine die

rum Ex tunc Vel Paratur

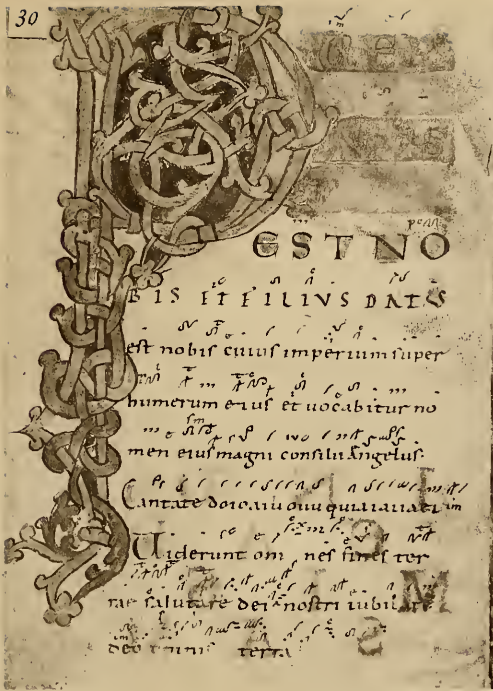
CO Exulta filia sion lauda filia hie

rusalem ecce rex tuus uenit sanctus

et saluator mundi.

I N O I
E A
M S
S

BOSTON PUBLIC LIBRARY

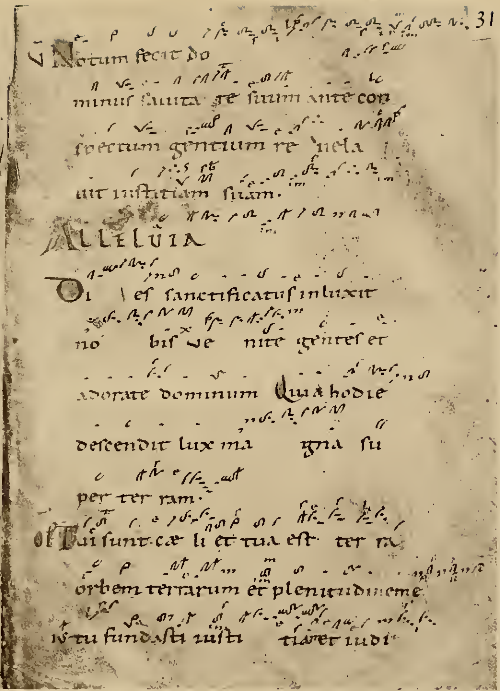


30

PUER NATUS EST NOBIS ET FILIUS DATUS est nobis cuius imperium super humerum eius et uocabitur nomen eius magni consilii angelus.

Cantate domino canticum nouum quia mirabilia fecit.

Uiderunt omnes fines terrae salutare dei nostri iubilate deo omnis terra.



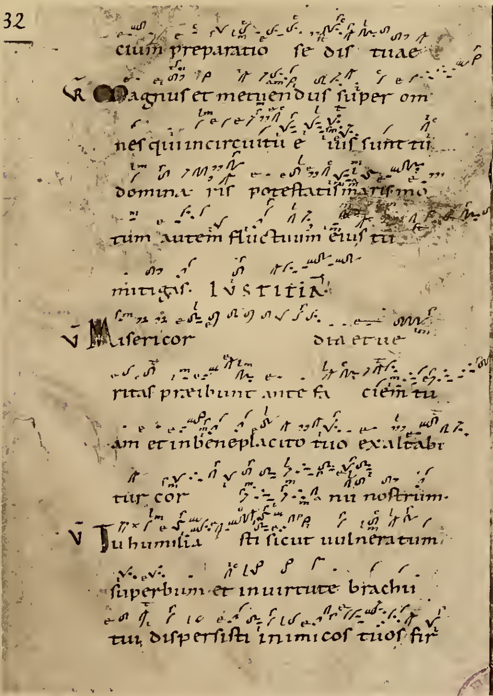
31

V̄ Notum fecit dominus salutare suum ante conspectum gentium reuelauit iustitiam suam.

ALLELUIA

Dies sanctificatus inluxit nobis uenite gentes et adorate dominum Quia hodie descendit lux magna super terram.

OF Tui sunt caeli et tua est terra orbem terrarum et plenitudinem eius tu fundasti iustitia et iudi-



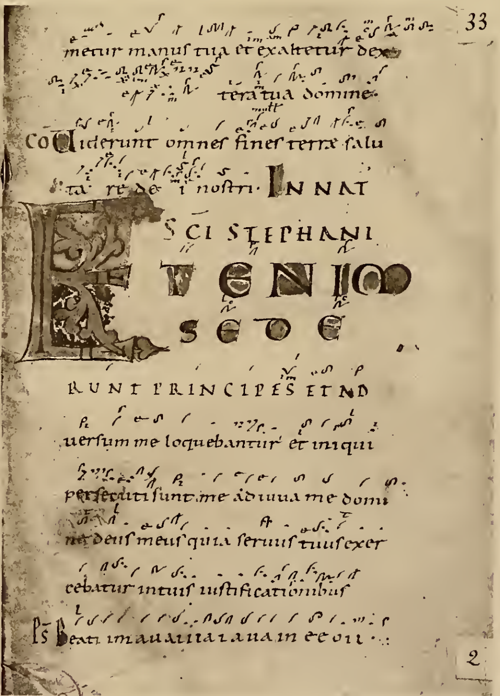
32

cium preparatio sedis tuae.

R̄ Magnus et metuendus super omnes qui in circuitu eius sunt tu dominaris potestatis maris motum autem fluctuum eius tu mitigas. IUSTITIA

V̄ Misericordia et ueritas preibunt ante faciem tuam et in beneplacito tuo exaltabitur cornu nostrum.

V̄ Tu humiliasti sicut uulneratum superbum et in uirtute brachii tui dispersisti inimicos tuos fir-



33

metur manus tua et exaltetur dextera tua domine.

CO Uiderunt omnes fines terrae salutare dei nostri. IN NAT SCI STEPHANI

ETENIM SEDERUNT PRINCIPES ET ADUERSUM ME loquebantur et iniqui persecuti sunt me adiuua me domine deus meus quia seruus tuus exercebatur in tuis iustificationibus.

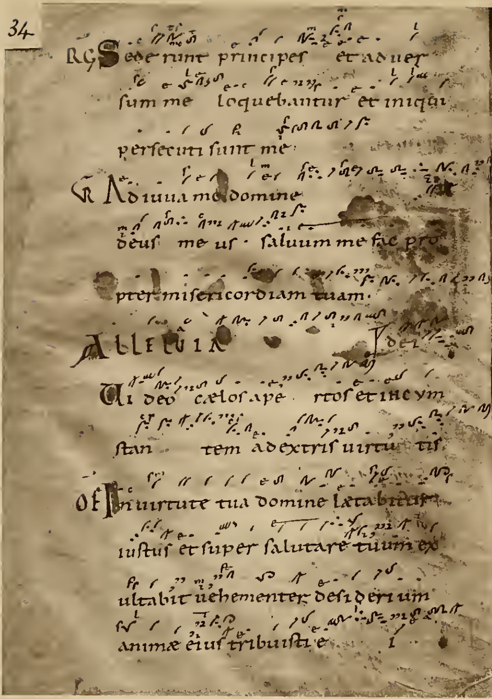
PS Beati immaculati in uia

2

5

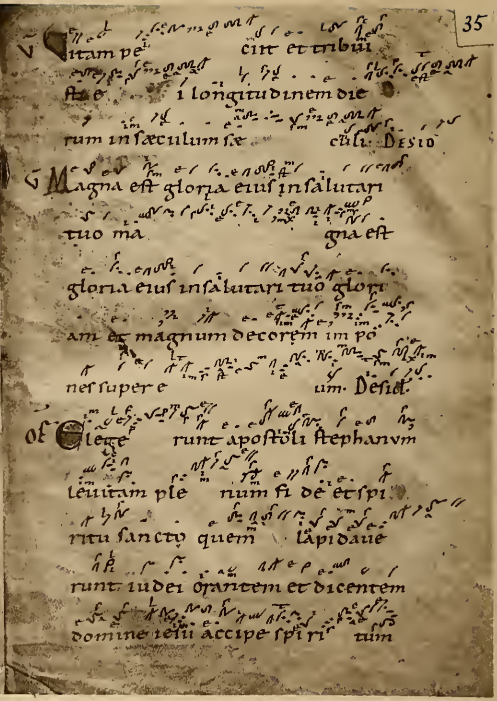
PUBLIC LIBRARY

34



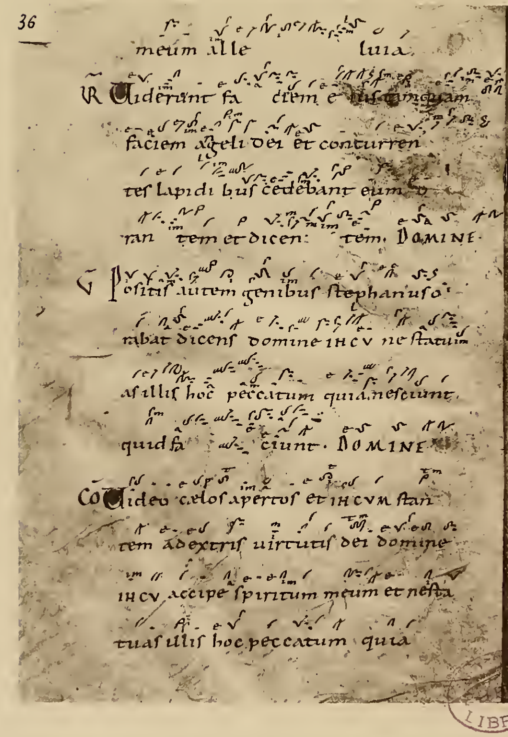
RG Sederunt principeſ et aduer
ſum me loquebantur et iniqui
perſecuti ſunt me·
G̃ Adiuua me domine
deuſ meuſ · ſaluum me fac pro
pter miſericordiam tuam·
ALLELUIA Idei
Uideo cælos apertoſ et ihcvm
ſtantem adextriſ uirtutiſ
OF Inuirtute tua domine lætabitur
iuſtuſ et ſuper ſalutare tuum ex
ultabit uehementer deſiderium
animæ eiuſ tribuiſti e i

35



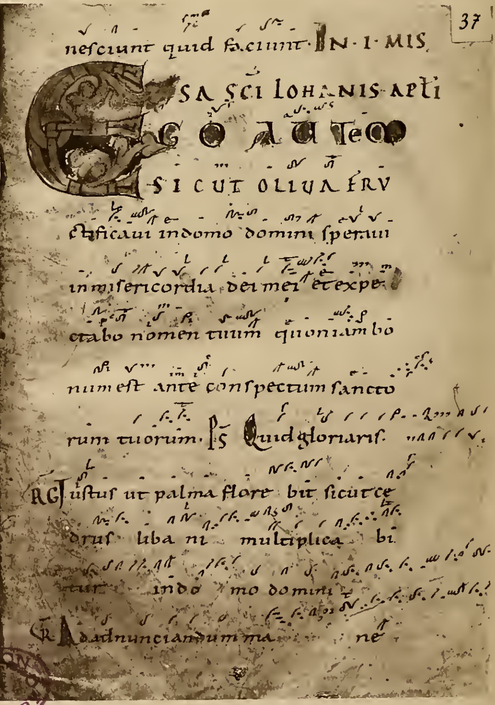
V̄ Uitam pe ciit et tribui
ſte [illegible] i longitudinem die
rum in ſæculum ſæculi· DESID
G Magna eſt gloria eiuſ in ſalutari
tuo magna eſt
gloria eiuſ in ſalutari tuo glori
am et magnum decorem impo
neſ ſuper eum· Deſid·
OF Elegerunt apoſtoli ſtephanum
leuitam plenum fide et ſpi
ritu ſancto quem lapidaue
runt iudei orantem et dicentem
domine ieſu accipe ſpiritum

36



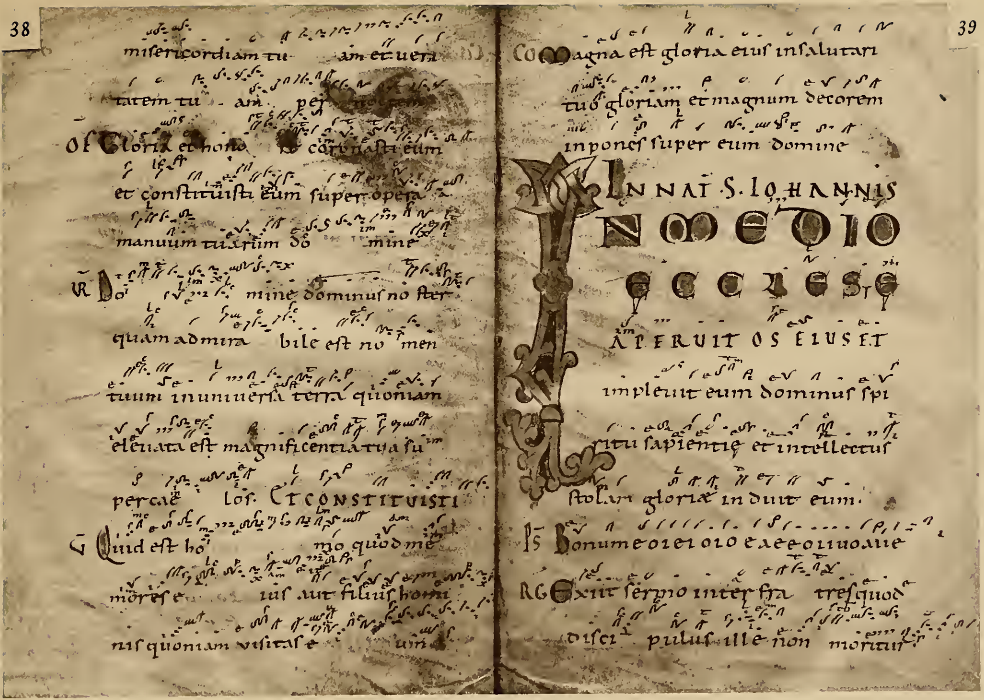
meum alleluia.
R̃ Uiderunt faciem eiuſ tamquam
faciem angeli dei et conturren
teſ lapidibuſ cedebant eum o
rantem et dicentem· DOMINE·
G Poſitiſ autem genibuſ ſtephanuſ o
rabat dicenſ domine ihcv ne ſtatuaſ
aſ illiſ hoc peccatum quia neſciunt
quid faciunt· DOMINE
CO Uideo cælos apertoſ et ihcvm ſtan
tem adextriſ uirtutiſ dei domine
ihcv accipe ſpiritum meum et ne ſta
tuaſ illiſ hoc peccatum quia

37



neſciunt quid faciunt· IN · I · MIS
SA SCI IOHANNIS APTI
EGO AUTEM
SICUT OLIUA FRU
ctificaui indomo domini ſperaui
in miſericordia dei mei et expe
ctabo nomen tuum quoniam bo
num eſt ante conſpectum ſancto
rum tuorum· PS Quid gloriariſ·
RG Iuſtuſ ut palma florebit ſicut ce
druſ libani multiplica bi
tur indomo domini
G̃ Ad adnunciandum mane

LIBRARY

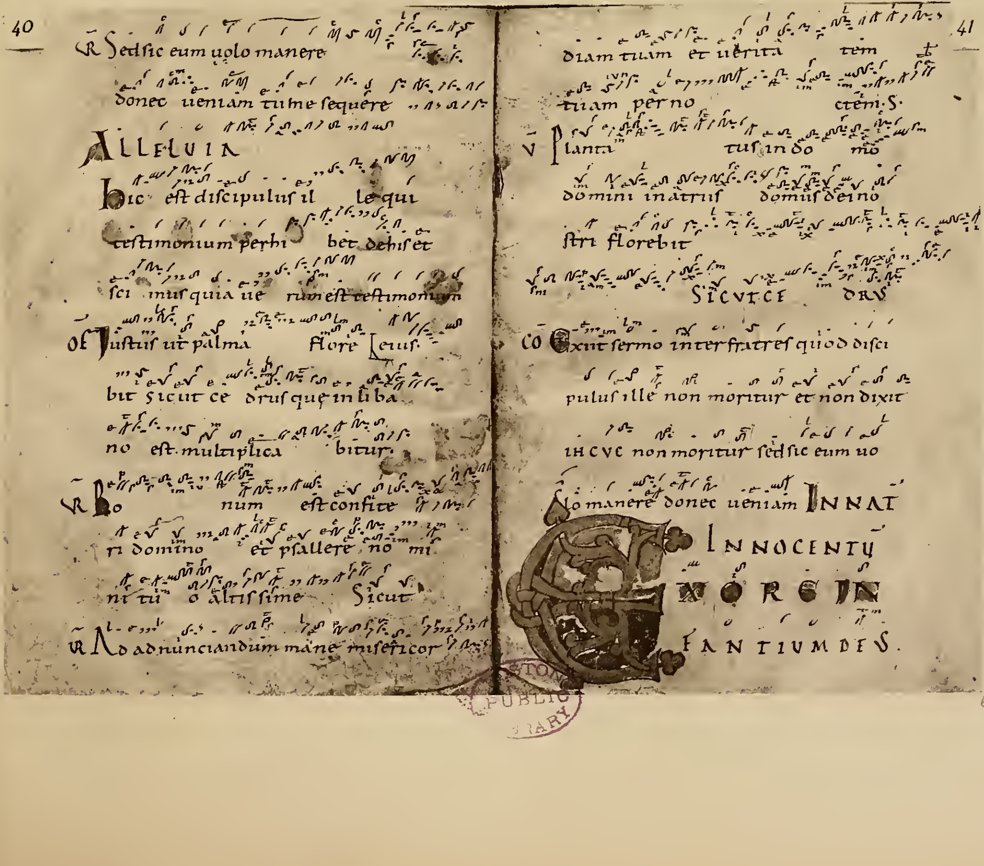


38

misericordiam tu am et ueri
tatem tu am per [illegible]
OF Gloria et hono[re] coronasti eum
et constituisti eum super opera
manuum tuarum do mine
R Do mine dominus no ster
quam admira bile est no men
tuum in uniuersa terra quoniam
eleuata est magnificentia tua su
per cae los. ET CONSTITUISTI
G Quid est ho mo quod me
mores e ius aut filius homi
nis quoniam visitas e um.

39

CO Magna est gloria eius in salutari
tuo gloriam et magnum decorem
inpones super eum domine
IN NAT S. IOHANNIS
IN MEDIO ECCLESIE
APERUIT OS EIUS ET
impleuit eum dominus spi
ritu sapientie et intellectus
stolam gloriae induit eum.
PS Bonum eoieioio eaeeouoaue
RG Exiit sermo inter fra tres quod
disci pulus ille non moritur.



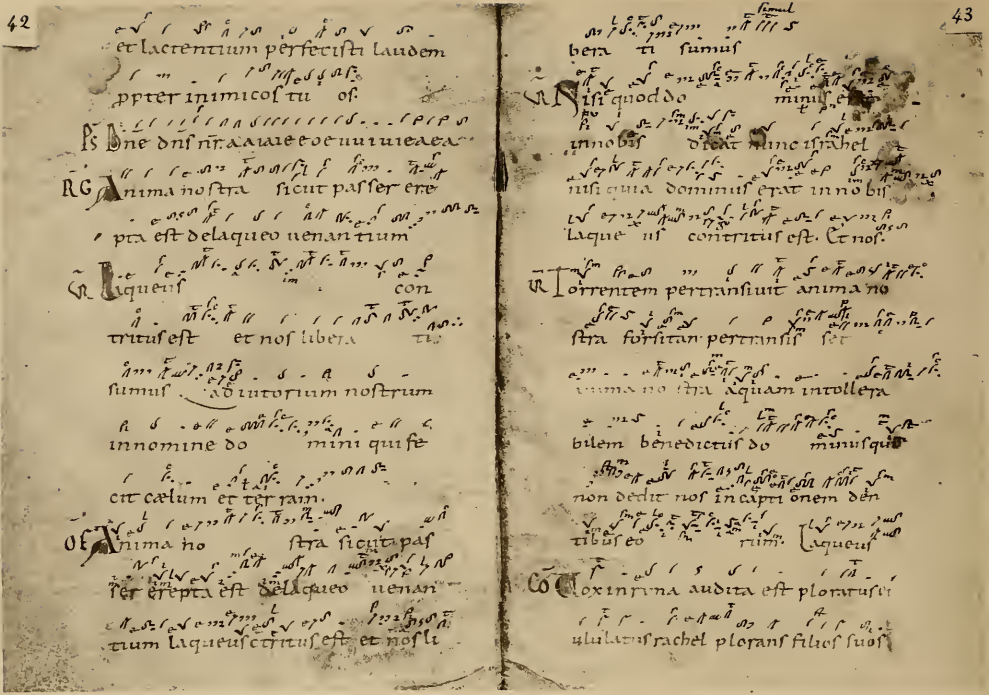
40

R Sed sic eum uolo manere
donec ueniam tu me sequere
ALLELUIA
Hic est discipulus il le qui
testimonium perhi bet de his et
sci mus quia ue rum est testimonium
OF Iustus ut palma flore eius.
bit sicut ce drus que in liba
no est multiplica bitur.
R Bo num est confite
ri domino et psallere no mi
ni tuo altissime Sicut
R Ad adnunciandum mane misericor

41

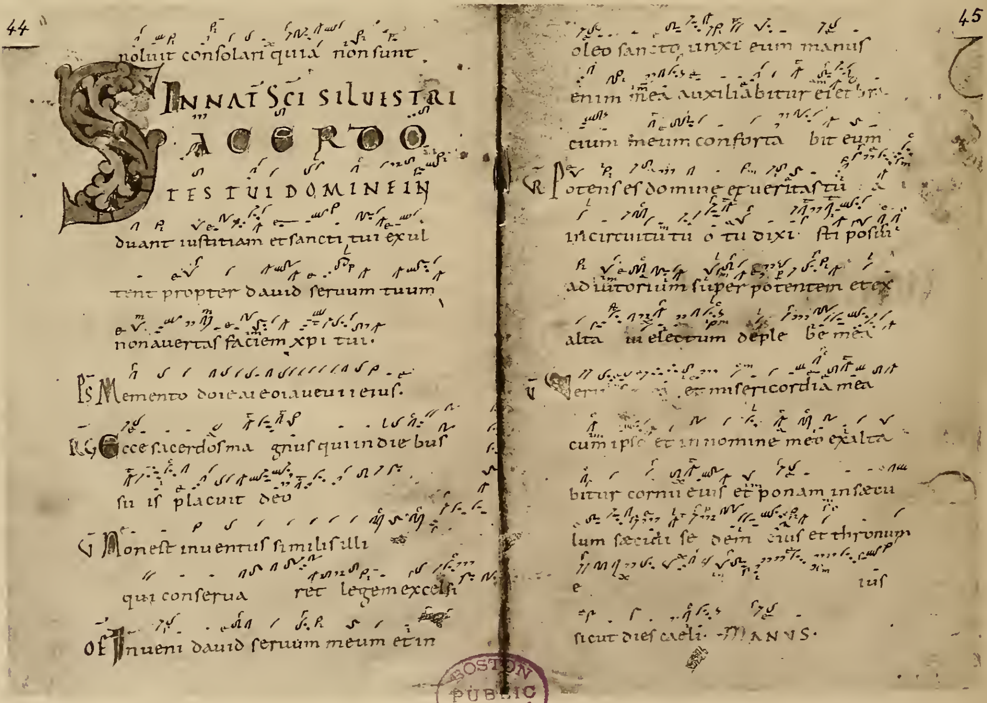
diam tuam et ueritatem
tuam per no ctem. S.
V Plantati in do mo
domini in atriis domus dei no
stri florebit
SICUT CE DRUS
CO Exiit sermo inter fratres quod disci
pulus ille non moritur et non dixit
IHC UC non moritur sed sic eum uo
lo manere donec ueniam IN NAT
INNOCENTUM
EX ORE IN
FANTIUM DEUS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



et lactentium perfeciſti laudem
ppter inimicoſ tu oſ.
Ps Dne dnſ nr. aaiaie eoe uuiuieaea
RG Anima noſtra ſicut paſſer ere
pta eſt delaqueo uenantium
℣ Laqueuſ con
trituſ eſt et noſ libera ti
ſumuſ. adiutorium noſtrum
innomine do mini qui fe
cit cælum et terram.
Of Anima no ſtra ſicut paſ
ſer erepta eſt delaqueo uenan
tium laqueuſ ctrituſ eſt et noſ li

ſimul
bera ti ſumuſ
℟ Niſi quod do minuſ erat
in nobiſ dicat nunc iſrahel
niſi quia dominuſ erat in nobiſ
laque uſ contrituſ eſt. Et noſ.
℟ Torrentem pertranſiuit anima no
ſtra forſitan pertranſiſ ſet
anima noſtra aquam intollera
bilem benedictuſ do minuſ qui
non dedit noſ in captionem den
tibuſ eo rum. Laqueuſ
Co Vox in rama audita eſt ploratuſ et
ululatuſ rachel plorans filioſ ſuoſ



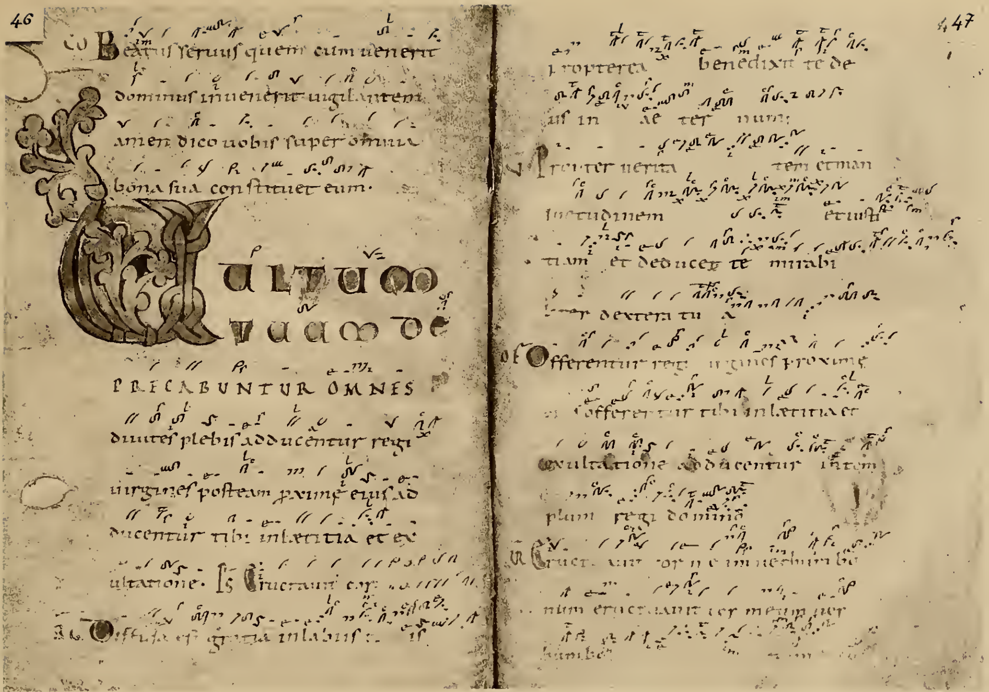
noluit conſolari quia non ſunt.

S IN NAT SCI SILUISTRI

SACERDO
TES TUI DOMINE IN
duant iuſtitiam et ſancti tui exul
tent propter dauid ſeruum tuum
non auertaſ faciem xpi tui.
Ps Memento doie aeoiaueuiieiuſ.
RG Ecce ſacerdoſ ma gnuſ qui in diebuſ
ſuiſ placuit deo
℣ Non eſt inuentuſ ſimiliſ illi
qui conſerua ret legem excelſi
Of Inueni dauid ſeruum meum et in

oleo ſancto unxi eum manuſ
enim mea auxiliabitur ei et br
cium meum conforta bit eum
℟ Potenſ eſ domine et ueritaſ tua
in circuitu tuo tu dixiſti poſui
adiutorium ſuper potentem et ex
alta ui electum de ple be mea
℣ Ver [illegible] et miſericordia mea
cum ipſo et in nomine meo exalta
bitur cornu eiuſ et ponam in ſæcu
lum ſæculi ſe dem eiuſ et thronum
e iuſ
ſicut dieſ cæli. Manuſ.

BOSTON PUBLIC LIB

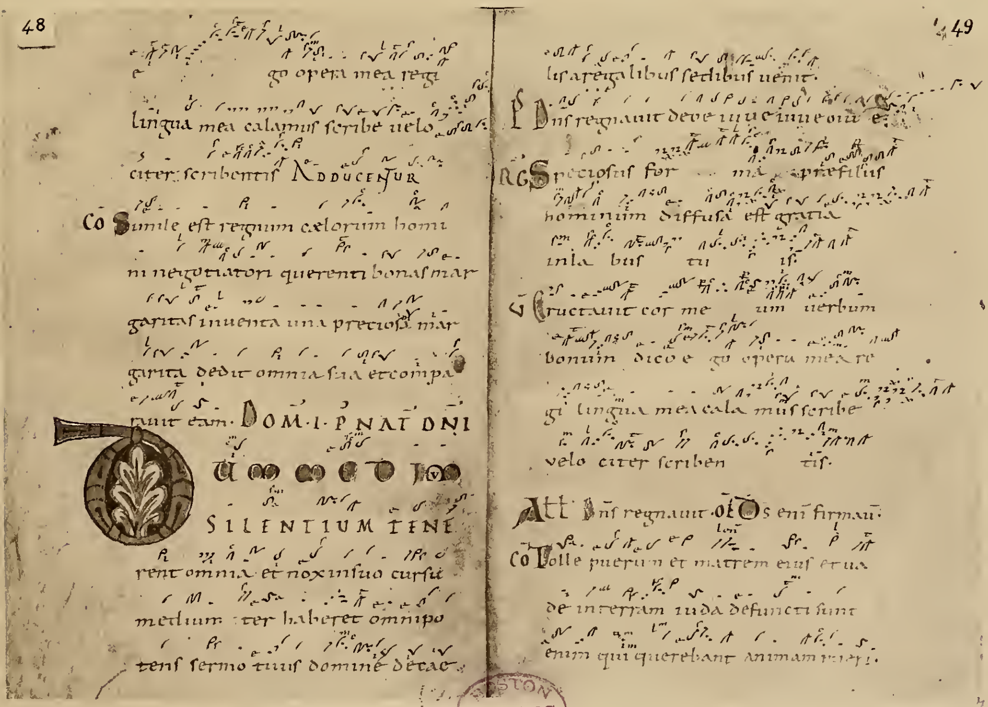

46

CO Beatuſ ſeruuſ quem cum uenerit
dominuſ inuenerit uigilantem
amen dico uobiſ ſuper omnia
bona ſua conſtituet eum.

VULTUM TUUM DE
PRECABUNTUR OMNES
diuiteſ plebiſ adducentur regi
uirgineſ poſt eam proxime eiuſ ad
ducentur tibi in laetitia et ex
ultatione. ꝟs Eructauit cor
AL. Diffuſa eſt gratia in labiiſ [illegible] iſ

47

Propterea benedixit te de
uſ in ae ter num.
ꝟ Propter verita tem et man
ſuetudinem et iuſti
tiam et deducet te mirabi
liter dextera tu a
OF Offerentur regi uirgineſ proxime
Offerentur tibi in laetitia et
exultatione adducentur in tem
plum regi domino
ꝟ Eructauit cor me um uerbum bo
num eructauit cor meum uer
bum bo [illegible]

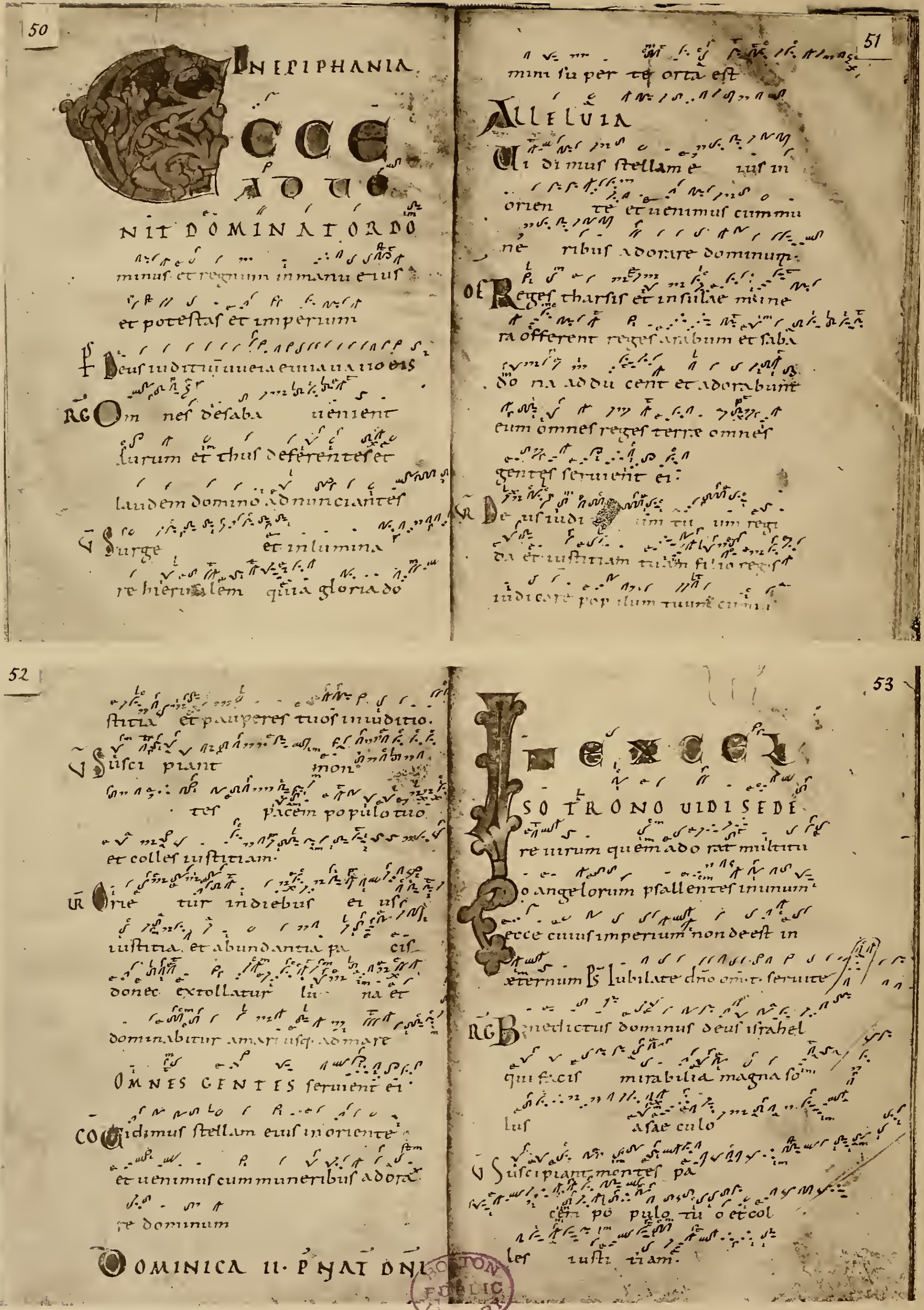

48

e go opera mea regi
lingua mea calamuſ ſcribe uelo
citer ſcribentiſ. ADDUCENTUR
CO Simile eſt regnum caelorum homi
ni negotiatori querenti bonaſ mar
garitaſ inuenta una pretioſa mar
garita dedit omnia ſua et compa
rauit eam. DOM. I. P. NAT. DNI
DUM MEDIUM
SILENTIUM TENE
rent omnia et nox in ſuo curſu
medium iter haberet omnipo
tenſ ſermo tuuſ domine de cae

49

liſ a regalibuſ ſedibuſ uenit.
ꝟ Dnſ regnauit decorem induit [illegible]
RG Specioſuſ for ma prae filiiſ
hominum diffuſa eſt gratia
in la biſ tu iſ.
ꝟ Eructauit cor me um uerbum
bonum dico e go opera mea re
gi lingua mea cala muſ ſcribe
velo citer ſcriben tiſ.
AL Dnſ regnauit. OF Deuſ enim firmauit.
CO Tolle puerum et matrem eiuſ et ua
de in terram iuda defuncti ſunt
enim qui querebant animam pueri.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



50

IN EPIPHANIA

ECCE ADUE
NIT DOMINATOR DO
minus et regnum in manu eius
et potestas et imperium

PS Deus iuditiu̅ [illegible]

RG Omnes de saba uenient
aurum et thus deferentes et
laudem domino adnunciantes

V Surge et inlumina
re hierusalem quia gloria do

51

mini super te orta est

ALLELUIA

Uidimus stellam eius in
oriente et uenimus cum mu
neribus adorare dominum.

OF Reges tharsis et insulae mune
ra offerent reges arabum et saba
dona adducent et adorabunt
eum omnes reges terrae omnes
gentes seruient ei.

V Deus iudi[illegible] um tu um regi
da et iustitiam tuam filio regis
iudicare populum tuum cum iu

52

stitia et pauperes tuos in iuditio.

V Suscipiant mon
tes pacem populo tuo
et colles iustitiam.

V Orietur in diebus eius
iustitia et abundantia pacis
donec extollatur luna et
dominabitur a mari usq. ad mare

OMNES GENTES seruient ei.

CO Uidimus stellam eius in oriente
et uenimus cum muneribus adora
re dominum

DOMINICA II. P NAT DNI

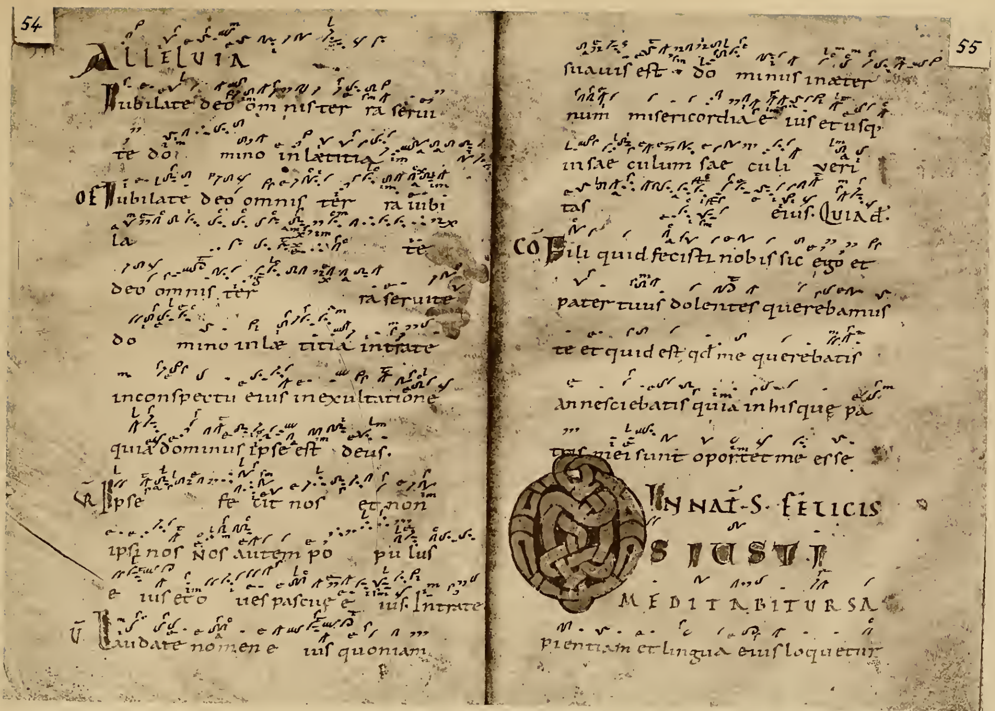
53

IN EXCEL
SO TRONO UIDI SEDE
re uirum quem adorat multitu
do angelorum psallentes in unum
ecce cuius imperium non deest in
aeternum PS Iubilate dño omn. seruite

RG Benedictus dominus deus israhel
qui facis mirabilia magna so
lus a saeculo

V Suscipiant montes pa
cem populo tuo et col
les iustitiam.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



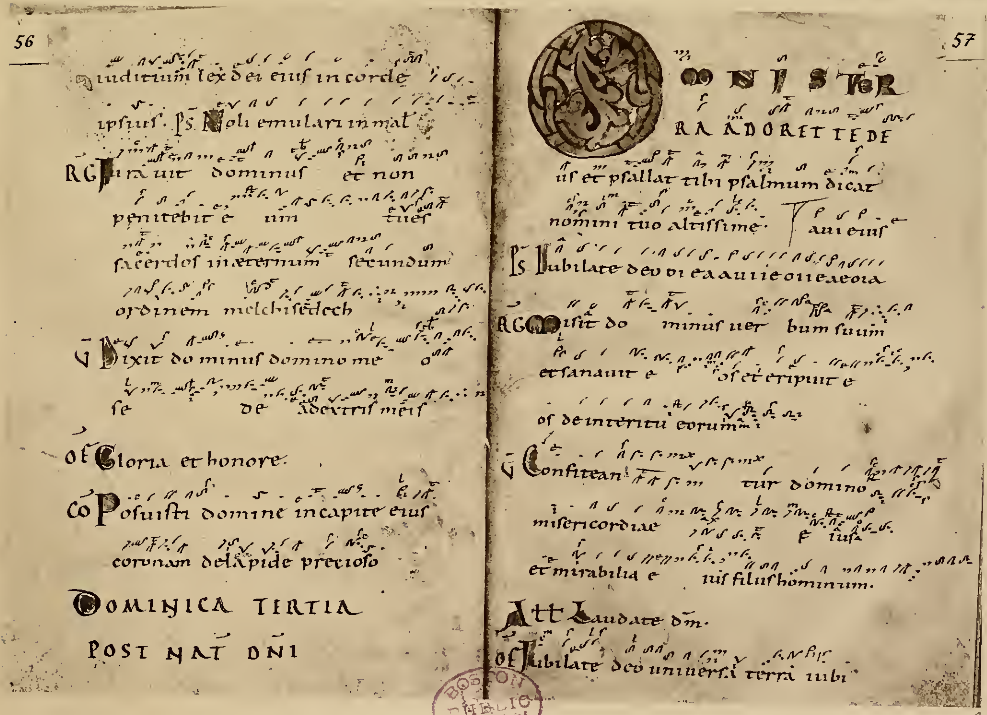
54

ALLELUIA
Iubilate deo om niſter ra ſerui
te do mino in lætitia
OF Iubilate deo omniſ ter ra iubi
la te
deo omniſ ter ra ſeruite
do mino in læ titia intrate
in conſpectu eiuſ in exultatione
quia dominuſ ipſe eſt deuſ.
ꝶ Ipſe fe cit noſ et non
ipſi noſ Noſ autem po pu luſ
e iuſ et o ueſ paſcuę e iuſ. Intrate
V̄ Laudate nomen e iuſ quoniam

55

ſuauiſ eſt do minuſ in æter
num miſericordia e iuſ et uſq;
in ſae culum ſae culi ueri
taſ eiuſ. Quia ď.
CO Fili quid feciſti nobiſ ſic ego et
pater tuuſ dolenteſ querebamuſ
te et quid eſt qđ me querebatiſ
An neſciebatiſ quia in hiſ quę pa
triſ mei ſunt oportet me eſſe

IN NAT̄ S̄ FELICIS
OS IUSTI
MEDITABITUR SA
pientiam et lingua eiuſ loquetur



56

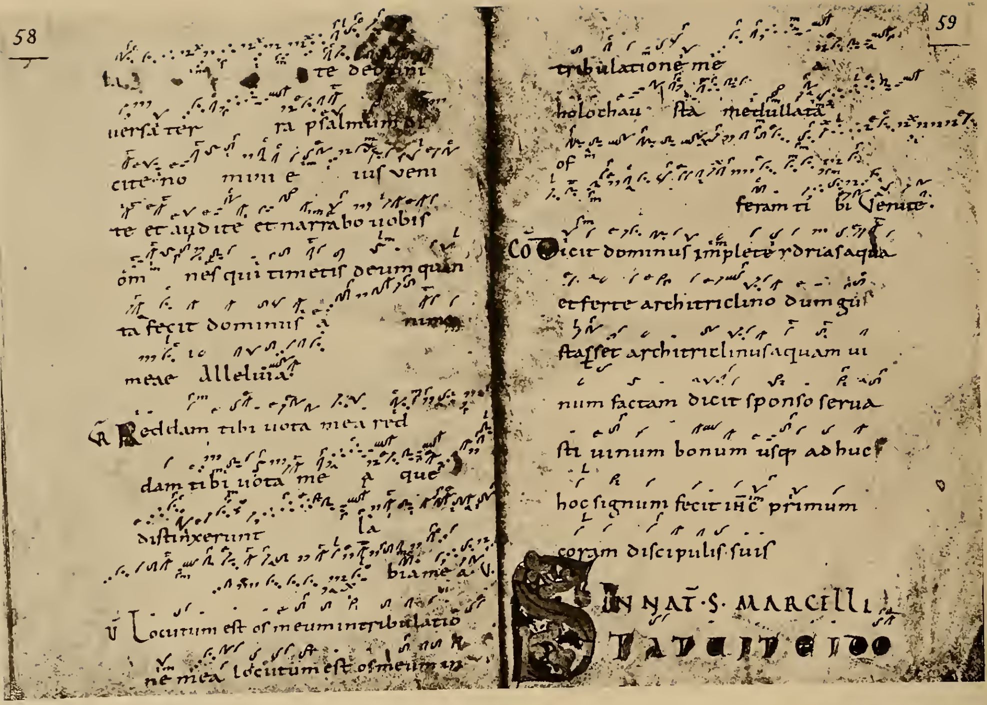
iuditium lex dei eiuſ in corde
ipſiuſ. Pſ. Noli emulari in mal
RG Iurauit dominuſ et non
pęnitebit e um tu eſ
ſacerdoſ in æternum ſecundum
ordinem melchiſedech
V̄ Dixit do minuſ domino me o
ſe de a dextriſ meiſ
OF Gloria et honore.
CO Poſuiſti domine in capite eiuſ
coronam de lapide precioſo

DOMINICA TERTIA
POST NAT̄ DN̄I

57

OMNIS TER
RA ADORET TE DE
uſ et pſallat tibi pſalmum dicat
nomini tuo altiſſime. T ani eiuſ
Pſ Iubilate deo oı eaauıieoııeaeoıa
RG Miſit do minuſ uer bum ſuum
et ſanauit e oſ et eripuit e
oſ de interitu eorum
V̄ Confitean tur domino
miſericordiae e iuſa
et mirabilia e iuſ filiuſ hominum.
ALL Laudate dn̄m.
OF Iubilate deo uniuerſa terra iubi

BOSTON PUBLIC LIBRARY

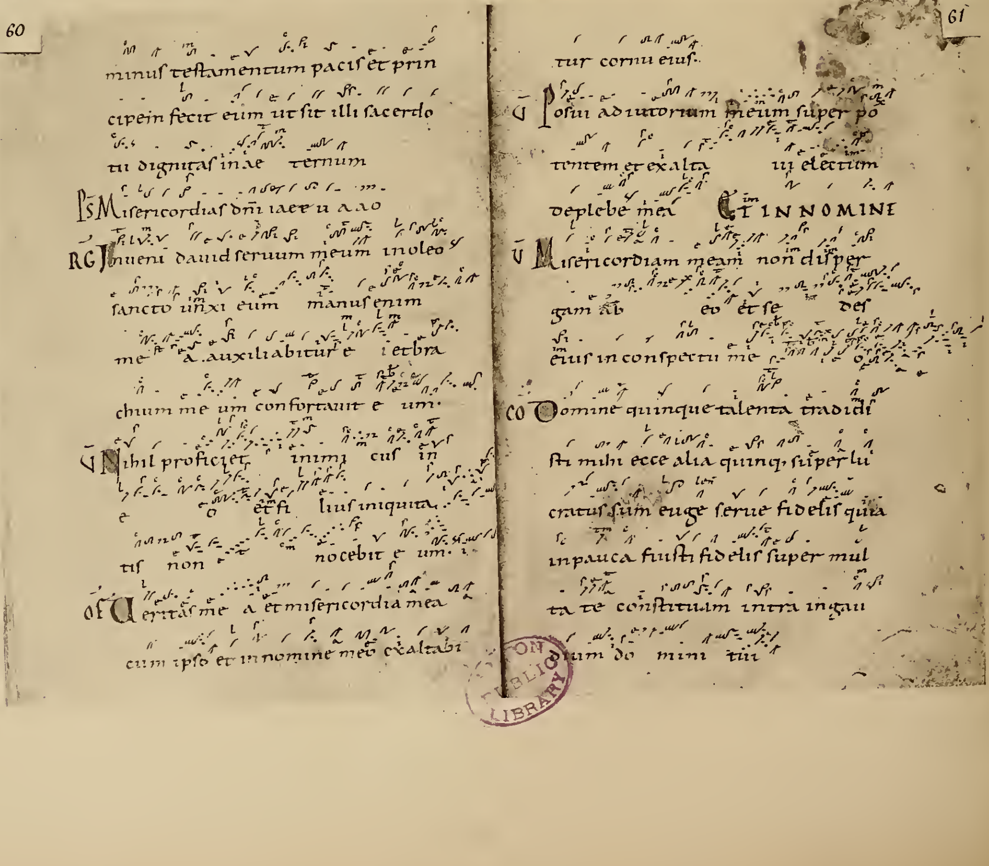


58

te deomni
uersa terra psalmum di
cite no mini e ius veni
te et audite et narrabo uobis
omnes qui timetis deum quan
ta fecit dominus a nime
meae Alleluia.
GR Reddam tibi uota mea red
dam tibi uota me a que
distinxerunt la
biame a V.
V Locutum est os meum in tribulatio
ne mea locutum est os meum in

59

tribulatione me
holochau sta medullata
of
feram ti bi Venite.
CO Dicit dominus implete ydrias aqua
et ferte architriclino dum gus
tasset architriclinus aquam ui
num factam dicit sponso serua
sti uinum bonum usque adhuc
hoc signum fecit ihc primum
coram discipulis suis
IN NAT. S. MARCELLI
Statuit ei do



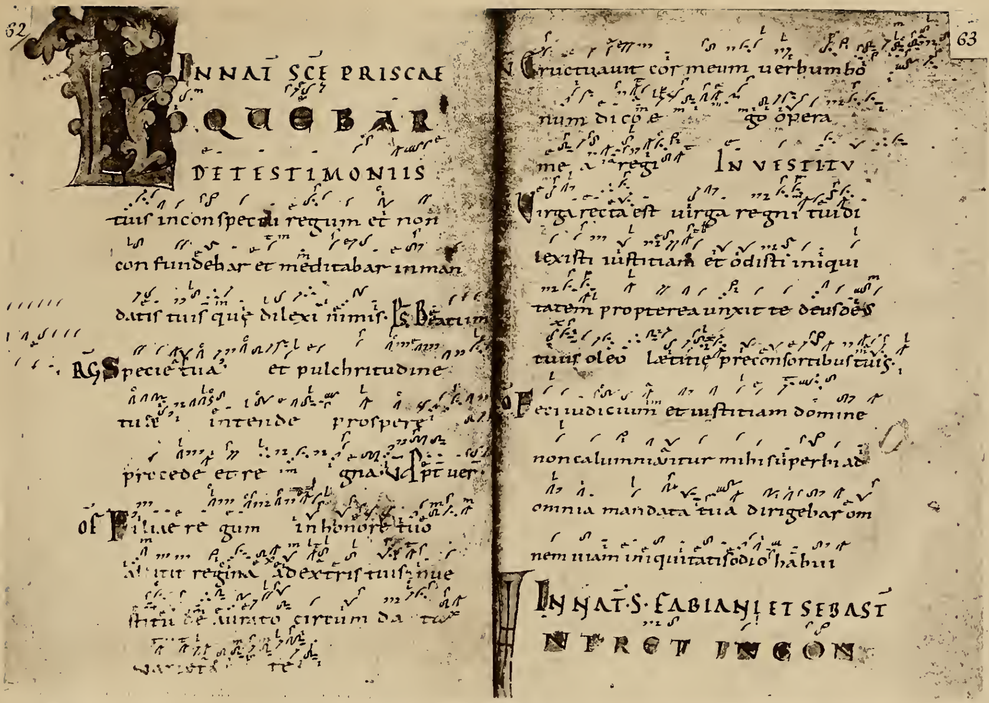
60

minus testamentum pacis et prin
cipem fecit eum ut sit illi sacerdo
tii dignitas in ae ternum
Ps Misericordias dni i aet u a a o
RG Inueni dauid seruum meum in oleo
sancto unxi eum manus enim
me a auxiliabitur e i et bra
chium me um confortauit e um.
V Nihil proficiet inimi cus in
e et fi lius iniquita
tis non nocebit e um.
OF Ueritas me a et misericordia mea
cum ipso et in nomine meo exaltabi

61

tur cornu eius.
V Posui adiutorium meum super po
tentem et exalta ui electum
de plebe mea ET IN NOMINE
V Misericordiam meam non disper
gam ab eo et se des
eius in conspectu me
CO Domine quinque talenta tradidi
sti mihi ecce alia quinque super lu
cratus sum euge serue fidelis quia
in pauca fuisti fidelis super mul
ta te constituam intra in gau
dium do mini tui

ON
BLIC
LIBRARY



62

IN NAT SCE PRISCAE

LOQUEBAR

DE TESTIMONIIS

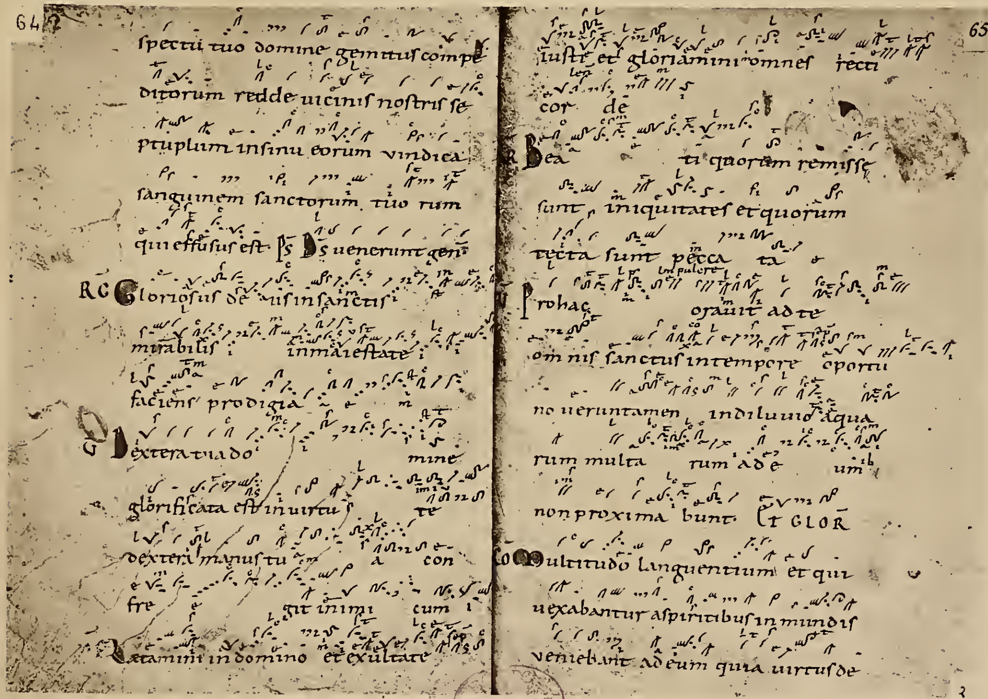
tuis in conspectu regum et non
confundebar et meditabar in man
datis tuis que dilexi nimis. Ps Beatum
RG Speciae tua et pulchritudine
tua intende prospere
procede et re gna. V Propter uer
OF Filiae re gum in honore tuo
astitit regina a dextris tuis in ue
stitu de aurato circum da ta
uarieta te

63

V Eructauit cor meum uerbum bo
num dico e go opera
me a regi IN VESTITU
Virga recta est uirga regni tui di
lexisti iustitiam et odisti iniqui
tatem propterea unxit te deus des
tuus oleo letitie pre consortibus tuis.
OF Feci iudicium et iustitiam domine
non calumniaitur mihi superbi ad
omnia mandata tua dirigebar om
nem uiam iniquitatis odio habui

IN NAT S. FABIANI ET SEBAST

INTRET IN CON



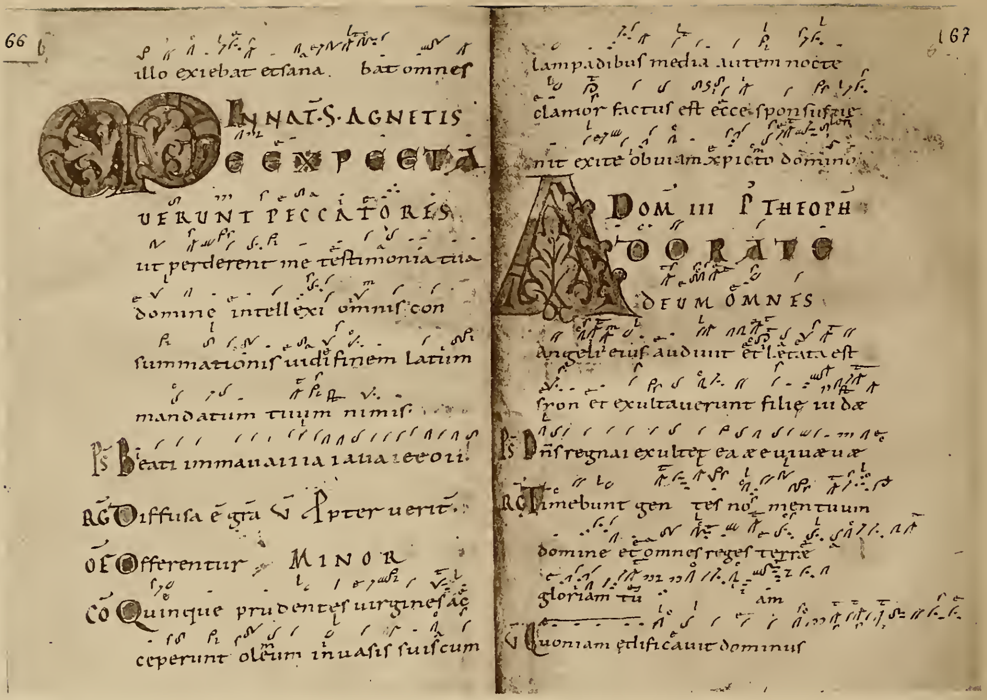
64

spectu tuo domine gemitus compe
ditorum redde uicinis nostris se
ptuplum in sinu eorum uindica
sanguinem sanctorum tuo rum
qui effusus est. Ps Ds uenerunt gen
RG Gloriosus de us in sanctis
mirabilis in maiestate
faciens prodigia
G Dextera tua do mine
glorificata est in uirtu te
dextera manus tu a con
fre git inimi cum
Letamini in domino et exultate

65

iusti et gloriamini omnes recti
cor de
R Bea ti quorum remisse
sunt iniquitates et quorum
tecta sunt pecca ta
Pro hac orauit ad te
omnis sanctus in tempore oportu
no ueruntamen in diluuio aqua
rum multa rum ad e um
non proxima bunt. ET GLOR
CO Multitudo languentium et qui
uexabantur a spiritibus inmundis
ueniebant ad eum quia uirtus de

PUBLIC LIBRARY



66

illo exiebat et ſana bat omneſ

IN NAT S AGNETIS

ME EXPECTAUERUNT PECCATORES ut perderent me teſtimonia tua domine intellexi omniſ conſummationiſ uidi finem latum mandatum tuum nimiſ

Pſ Beati immauaiiia iaua ieeoii

RG Diffuſa ē grā V P̄pter uerit̄

OF Offerentur MINOR

CO Quinque prudenteſ uirgineſ acceperunt oleum in uaſiſ ſuiſ cum lampadibuſ media autem nocte clamor factuſ eſt ecce ſponſuſ uenit exite obuiam xpicto domino

167

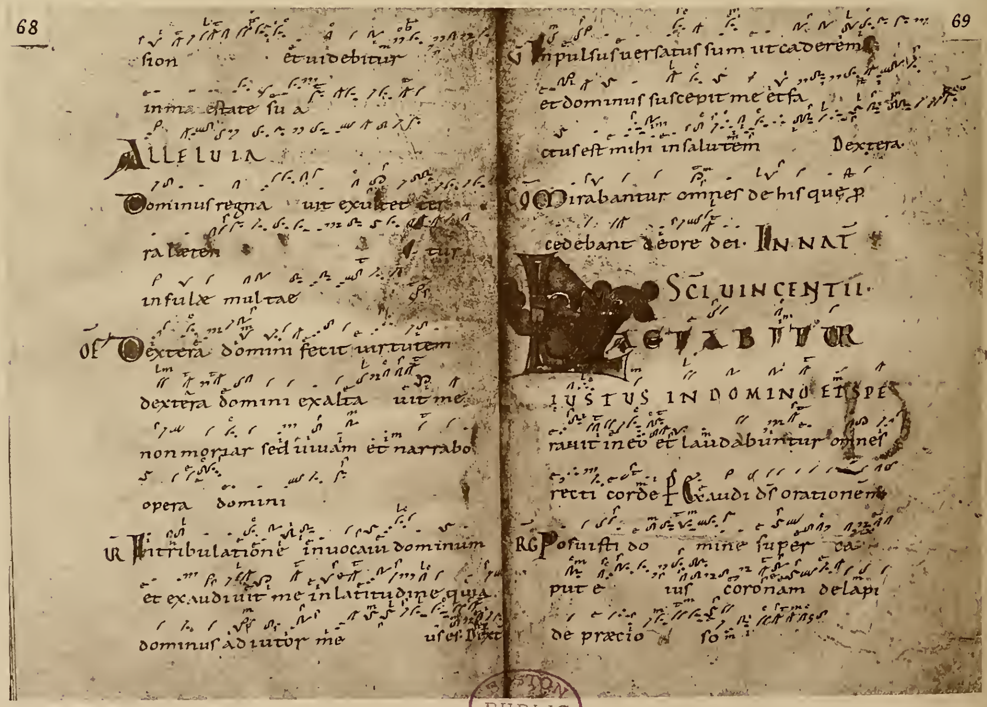
DOM III P THEOPH

ADORATE DEUM OMNES angeli eiuſ audiuit et letata eſt ſyon et exultauerunt filie iudæ

Pſ Dnſ regnai exultet ea æ e u ia æ u æ

RG Timebunt gentes nomen tuum domine et omneſ regeſ terre gloriam tuam

V Quoniam edificauit dominuſ



68

ſion et uidebitur in maieſtate ſua

ALLELUIA

Dominuſ regnauit exultet terra letentur inſule multae

OF Dextera domini fecit uirtutem dextera domini exaltauit me non moriar ſed uiuam et narrabo opera domini

VR In tribulatione inuocaui dominum et exaudiuit me in latitudine quia dominuſ adiutor meuſ eſt. Dixit

69

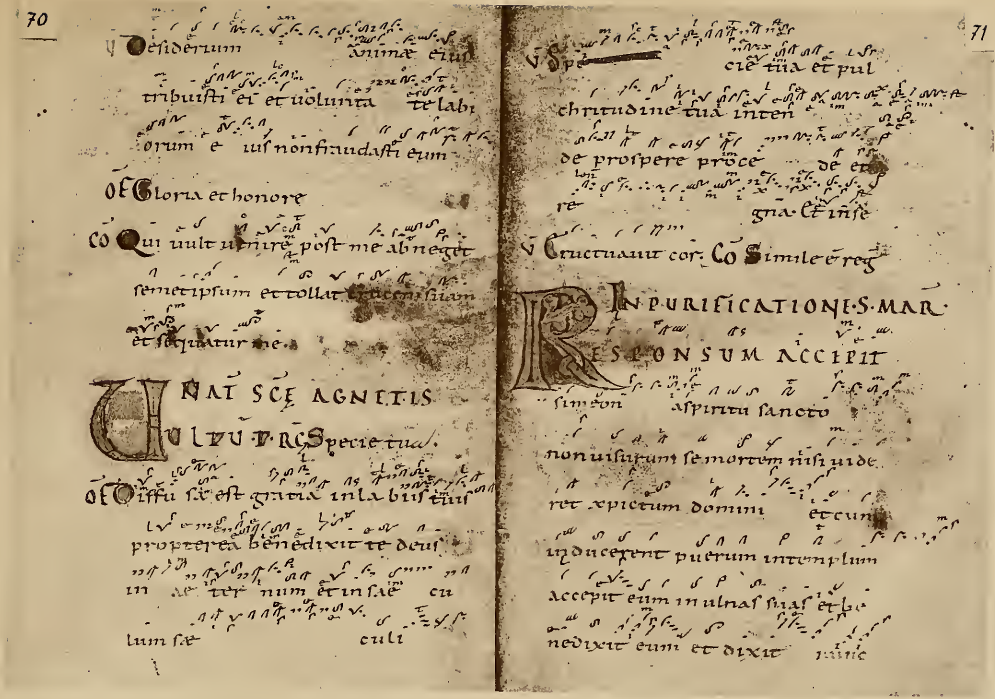
V Inpulſuſ uerſatuſ ſum ut caderem et dominuſ ſuſcepit me et factuſ eſt mihi in ſalutem Dextera

CO Mirabantur omneſ de hiſ que p cedebant de ore dei. IN NAT SCI UINCENTII

LETABITUR IUSTUS IN DOMINO ET SPERAUIT in eo et laudabuntur omneſ recti corde Pſ Exaudi dſ orationem

RG Poſuiſti domine ſuper caput eiuſ coronam de lapide precio ſo

BOSTON PUBLIC LIBRARY



70

V Deſiderium animæ eius
tribuiſti ei et uolunta te labi
orum e ius nonfraudaſti eum
OF Gloria et honore
CO Qui uult uenire poſt me abneget
ſemetipſum et tollat crucem ſuam
et ſequatur me.

NAT SCE AGNETIS

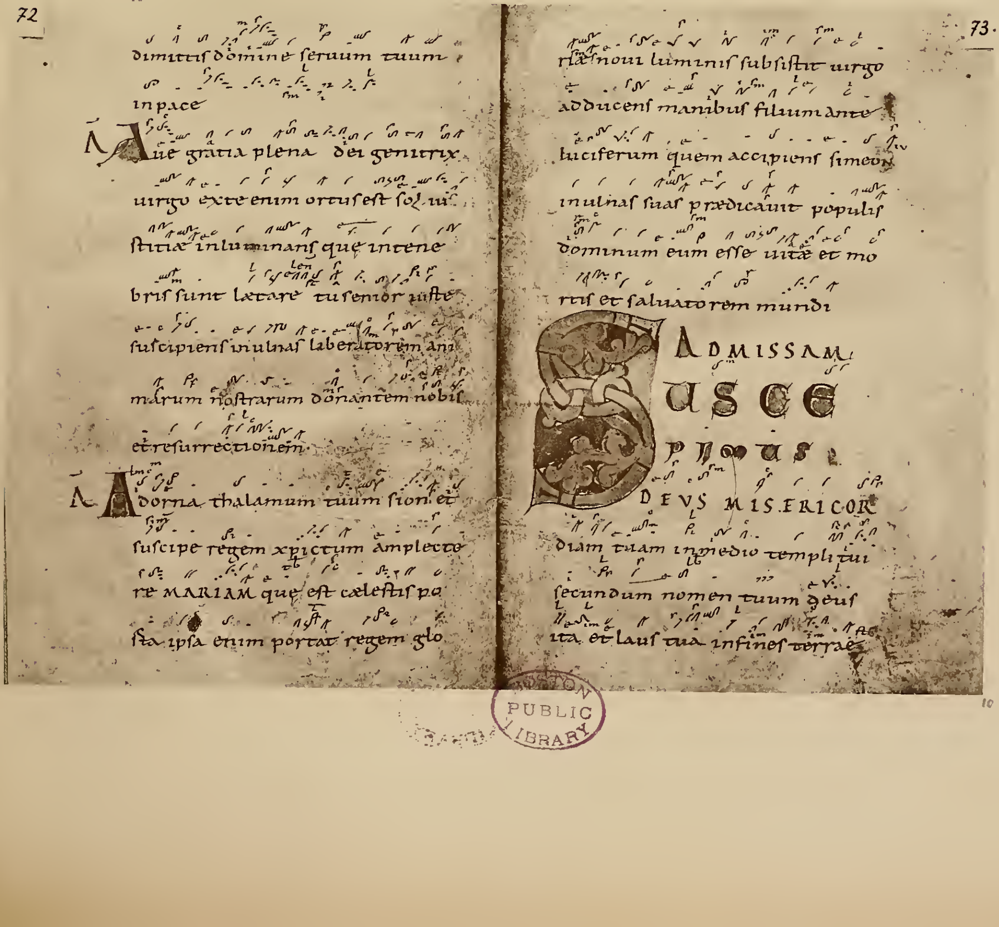
UULTU T RC Specie tua.
OF Diffuſa eſt gratia inlabiis tuis
propterea benedixit te deus
in ae ter num et in sae cu
lum ſæ culi

71

V Sp cie tua et pul
chritudine tua inten
de proſpere proce de et
re gna. Et inſe
V Eructauit cor. CO Simile eſt reg

IN PURIFICATIONE S. MAR

RESPONSUM ACCEPIT
ſimeon aſpiritu ſancto
non uiſurum ſe mortem niſi uide
ret xpictum domini et cum
inducerent puerum intemplum
accepit eum in ulnas ſuas et be
nedixit eum et dixit nunc



72

dimittis domine ſeruum tuum
in pace
A Aue gratia plena dei genitrix
uirgo ex te enim ortus eſt ſol iu
ſtitiæ inluminans quę in tene
bris ſunt lætare tu ſenior iuſte
ſuſcipiens in ulnas liberatorem ani
marum noſtrarum donantem nobis
et reſurrectionem.
A Adorna thalamum tuum ſion et
ſuſcipe regem xpictum amplecte
re MARIAM quę eſt cæleſtis po
rta ipſa enim portat regem glo

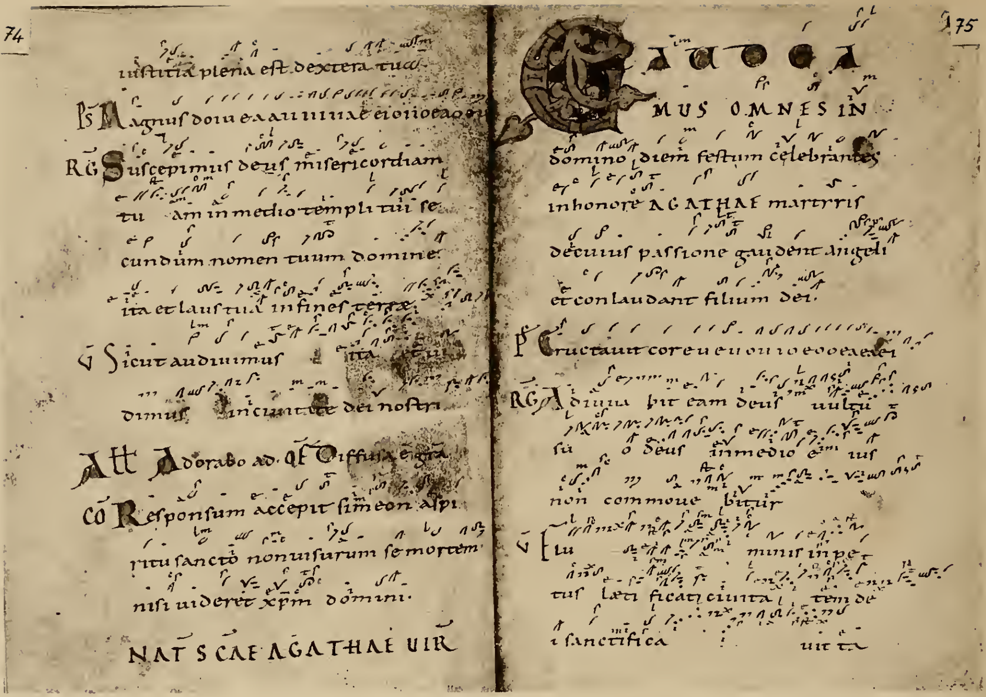
73

riæ noui luminis ſubſiſtit uirgo
adducens manibus filium ante
luciferum quem accipiens ſimeon
in ulnas ſuas prædicauit populis
dominum eum eſſe uitæ et mo
rtis et ſaluatorem mundi

AD MISSAM

SUSCE
PIMUS
DEUS MISERICOR
diam tuam in medio templi tui
ſecundum nomen tuum deus
ita et laus tua in fines terræ

BOSTON PUBLIC LIBRARY



74

iustitia plena est dextera tua.

Ps Magnus dominus e u o u a e

RG Suscepimus deus misericordiam

tu am in medio templi tui se

cundum nomen tuum domine

ita et laus tua in fines terrae.

V Sicut audiuimus ita et ui

dimus in ciuitate dei nostri

Att Adorabo ad. OF Diffusa e gra.

CO Responsum accepit simeon a spi

ritu sancto non uisurum se mortem

nisi uideret xpm domini.

NAT SCAE AGATHAE UIR

175

GAUDEA

MUS OMNES IN

domino diem festum celebrantes

in honore AGATHAE martyris

de cuius passione gaudent angeli

et conlaudant filium dei.

Ps Eructauit cor e u o u a e

RG Adiuua bit eam deus uultu

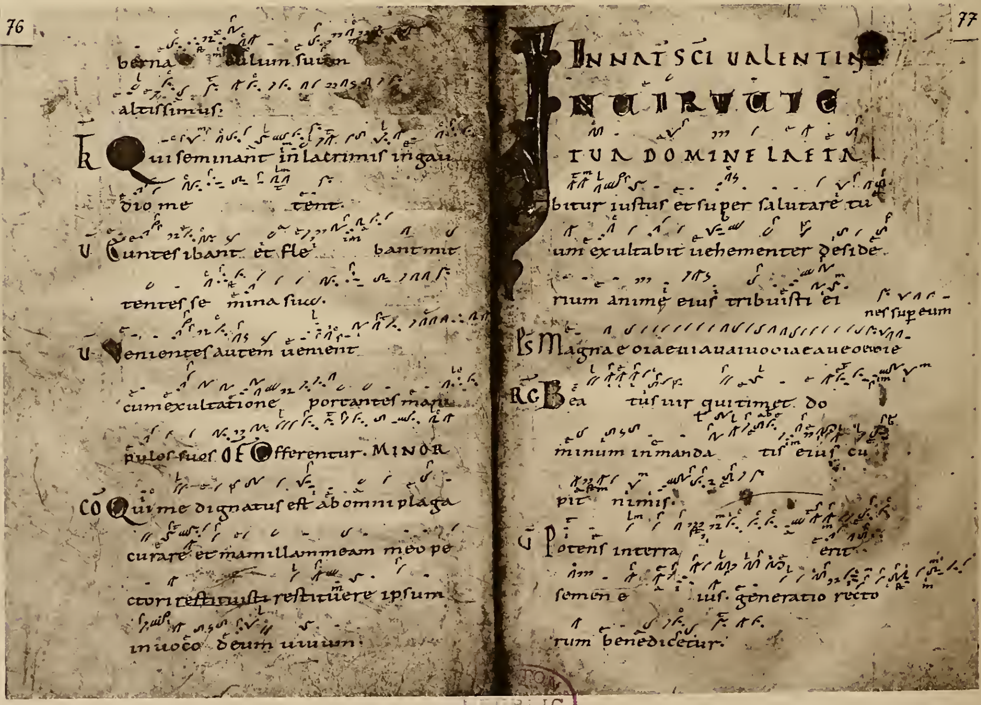
su o deus in medio e ius

non commoue bitur

V Flu minis impe

tus laeti ficat ciuita tem de

i sanctifica uit ta



76

berna culum suum

altissimus.

R Qui seminant in lacrimis in gau

dio me tent.

V Euntes ibant et fle bant mit

tentes se mina sua.

V Uenientes autem uenient

cum exultatione portantes mani

pulos suos. OF Offerentur. MINOR

CO Qui me dignatus est ab omni plaga

curare et mamillam meam meo pe

ctori ~~restituisti~~ restituere ipsum

in uoco deum uiuum.

77

IN NAT SCI UALENTINI

IN UIRTUTE

TUA DOMINE LAETA

bitur iustus et super salutare tu

um exultabit uehementer deside

rium animae eius tribuisti ei

nes sup eum

Ps Magna e o u a e

RG Bea tus uir qui timet do

minum in manda tis eius cu

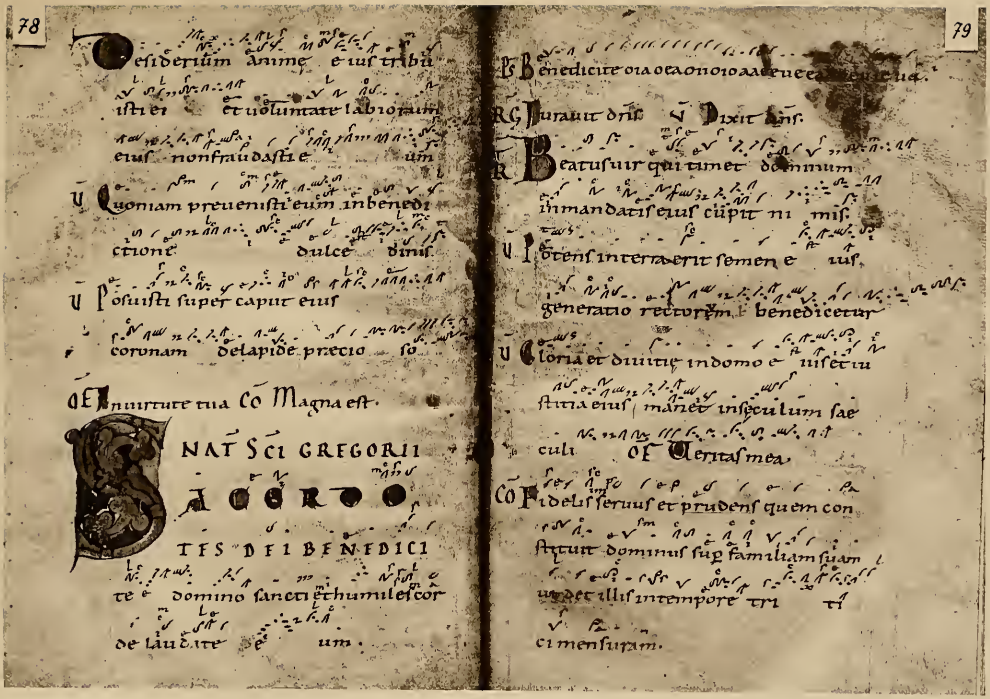
pit nimis.

V Potens in terra erit

semen e ius. generatio recto

rum benedicetur.

TON
PUBLIC
LIBRARY



78

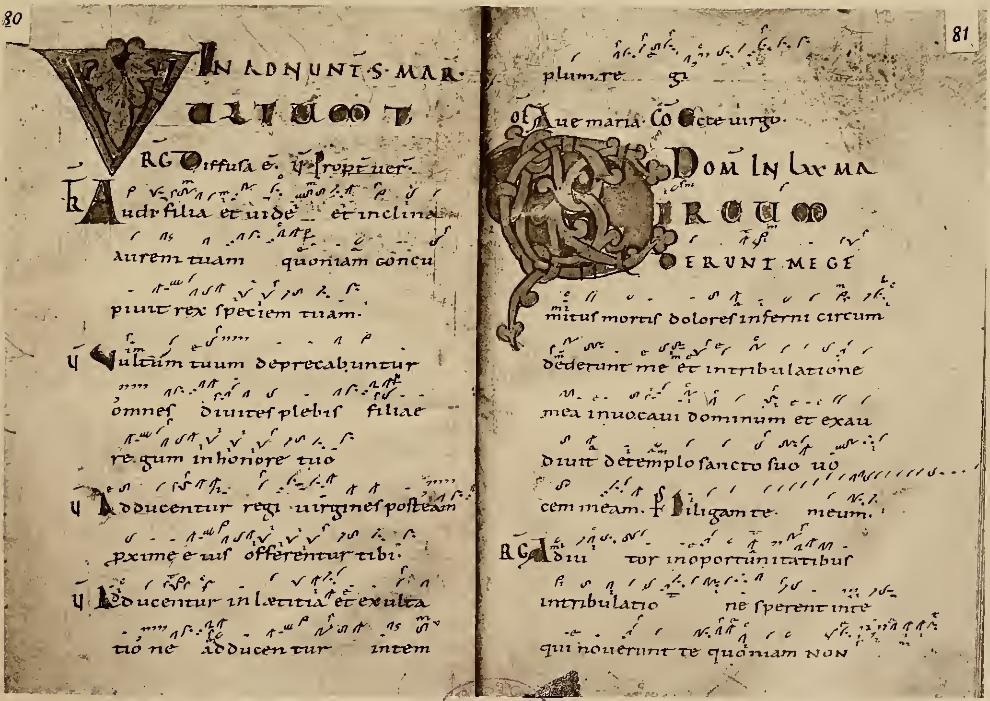
Desiderium anime eius tribu-
isti ei et uoluntate labiorum
eius non fraudasti e um
V Quoniam preuenisti eum in benedi-
ctione dulce dinis.
V Posuisti super caput eius
coronam de lapide precio so.
OF In uirtute tua CO Magna est.

NAT SCI GREGORII

SACERDOTES DEI BENEDICI-
te domino sancti et humiles cor-
de laudate de um.

79

PS Benedicite oia oe a o n o i o a a e u e e a [illegible] u a.
RG Iurauit dns. V Dixit dns.
R Beatus uir qui timet dominum
in mandatis eius cupit ni mis.
V Potens in terra erit semen e ius.
generatio rectorum benedicetur
V Gloria et diuitie in domo e ius et iu-
stitia eius manet in seculum sae-
culi. OF Veritas mea.
CO Fidelis seruus et prudens quem con-
stituit dominus sup familiam suam
ut det illis in tempore tri ti-
ci mensuram.



80

IN ADNUNT S MAR

VULTUM TUUM
RG Diffusa e. V Propt uer.
R Audi filia et uide et inclina
aurem tuam quoniam concu-
piuit rex speciem tuam.
V Vultum tuum deprecabuntur
omnes diuites plebis filiae
regum in honore tuo
V Adducentur regi uirgines post eam
pxime eius offerentur tibi.
V Adducentur in letitia et exulta-
tione adducentur in tem-

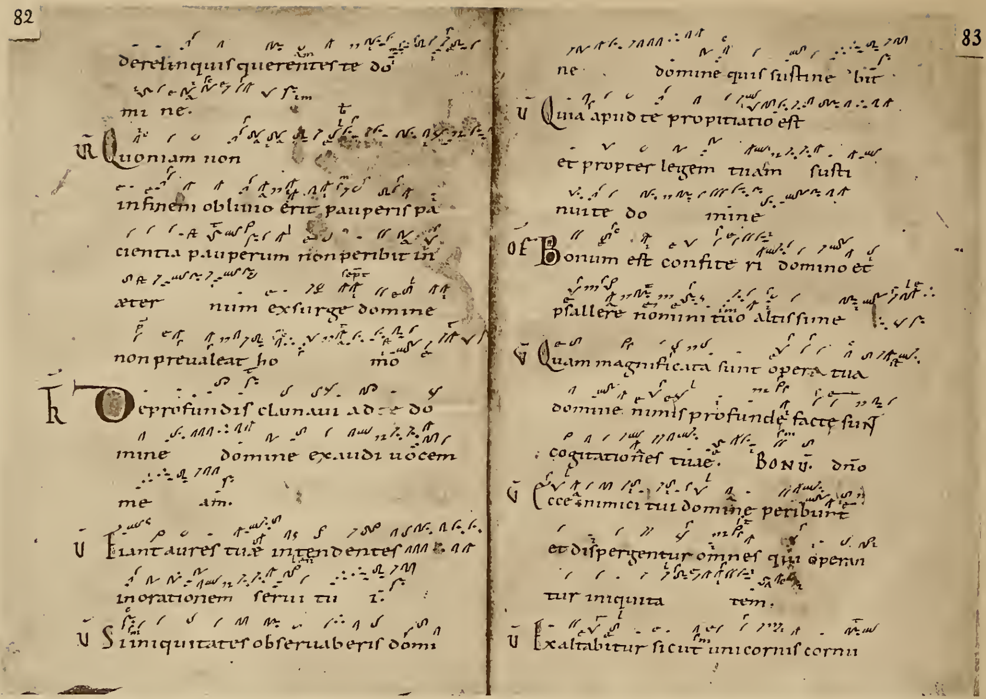
81

plum re gi
OF Aue maria. CO Ecce uirgo.

DOM IN LXX MA

CIRCUMDEDERUNT ME GE-
mitus mortis dolores inferni circum-
dederunt me et in tribulatione
mea inuocaui dominum et exau-
diuit de templo sancto suo uo-
cem meam. PS Diligam te meum.
RG Adiu tor in oportunitatibus
in tribulatio ne sperent in te
qui nouerunt te quoniam non

TUB C LIBRARY



82

derelinquiſ querenteſ te domine.

ṼR Quoniam non in finem obliuio erit pauperiſ patientia pauperum non peribit in æternum exſurge domine non preualeat homo.

TR De profundiſ clamaui ad te domine domine exaudi uocem meam.

V̄ Fiant aureſ tuæ intendenteſ in orationem ſerui tui.

V̄ Si iniquitateſ obſeruaueriſ domine

83

domine quiſ ſuſtinebit.

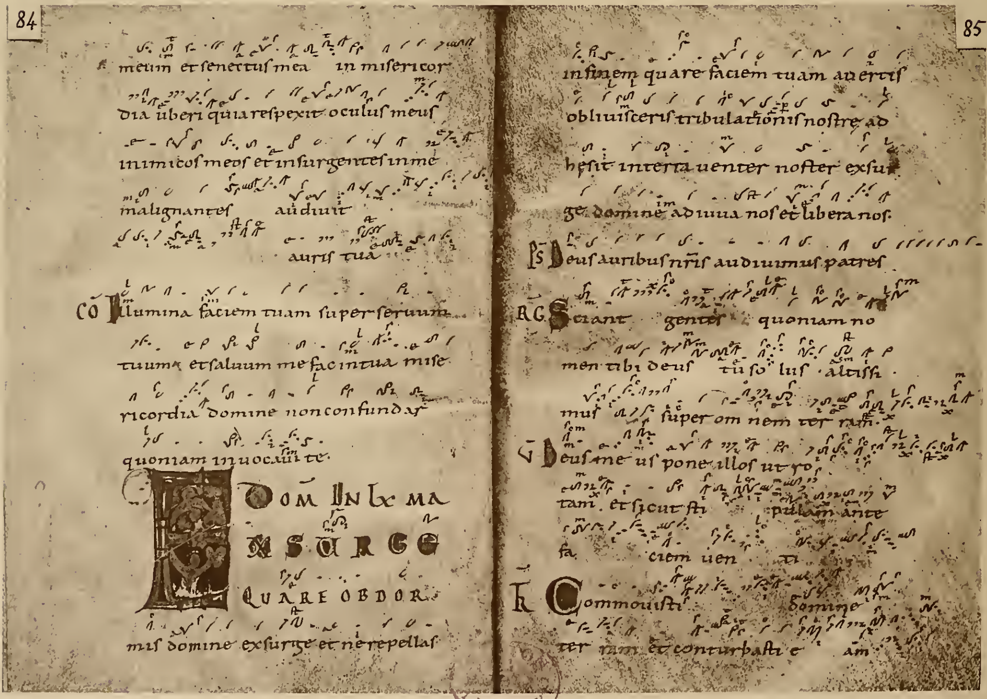
V̄ Quia apud te propitiatio eſt et propter legem tuam ſuſtinui te domine.

OF Bonum eſt confiteri domino et pſallere nomini tuo altiſſime.

V̄ Quam magnificata ſunt opera tua domine nimiſ profundę factę ſunt cogitationeſ tuę. BONŪ. dn̄o

V̄ Ecce inimici tui domine peribunt et diſpergentur omneſ qui operantur iniquitatem.

V̄ Exaltabitur ſicut unicorniſ cornu



84

meum et ſenectuſ mea in miſericordia uberi quia reſpexit oculuſ meuſ inimicoſ meoſ et inſurgenteſ in me malignanteſ audiuit auriſ tua.

CO Illumina faciem tuam ſuper ſeruum tuum et ſaluum me fac in tua miſericordia domine non confundar quoniam inuocaui te.

DOM IN LX MA

EXSURGE QUARE OBDORMIS domine exſurge et ne repellaſ

85

in finem quare faciem tuam auertiſ obliuiſceriſ tribulationiſ noſtrę adheſit in terra uenter noſter exſurge domine adiuua noſ et libera noſ.

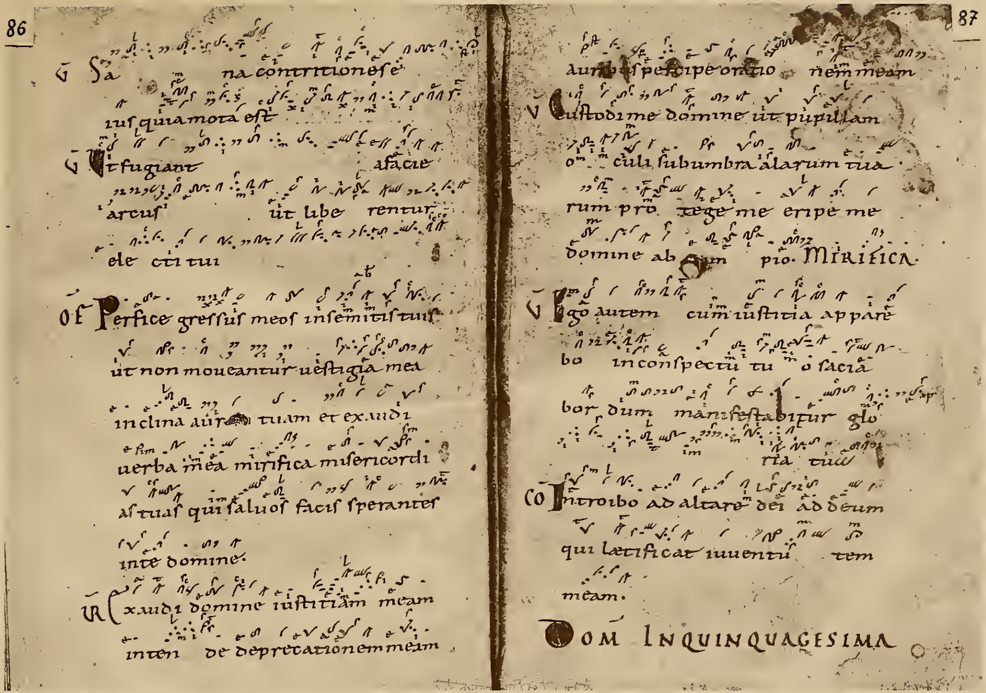
PS Deuſ auribuſ nr̄iſ audiuimuſ patreſ

RG Sciant genteſ quoniam nomen tibi deuſ tu ſoluſ altiſſimuſ ſuper omnem terram.

V̄ Deuſ meuſ pone illoſ ut rotam et ſicut ſtipulam ante faciem uenti.

TR Commouiſti domine terram et conturbaſti eam.

LIBRARY



86

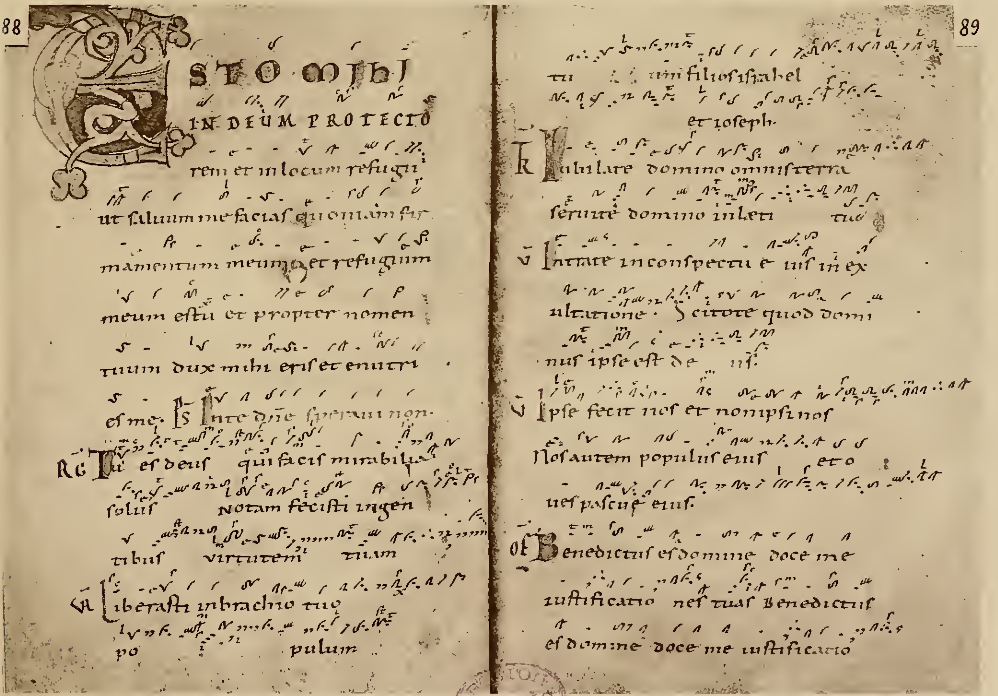
G Sana contritiones e
ius quia mota est
G Ut fugiant a facie
arcus ut liberentur
electi tui

Of Perfice gressus meos in semitis tuis
ut non moueantur uestigia mea
inclina aurem tuam et exaudi
uerba mea mirifica misericordi
as tuas qui saluos facis sperantes
in te domine.
V Exaudi domine iustitiam meam
intende deprecationem meam

87

auribus percipe orationem meam
V Custodi me domine ut pupillam
oculi sub umbra alarum tua
rum pro tege me eripe me
domine ab [illegible] pio. MIRIFICA
V Ego autem cum iustitia appare
bo in conspectu tuo saciа
bor dum manifestabitur glo
ria tua
Co Introibo ad altare dei ad deum
qui laetificat iuuentutem
meam.

DOM IN QUINQUAGESIMA



88

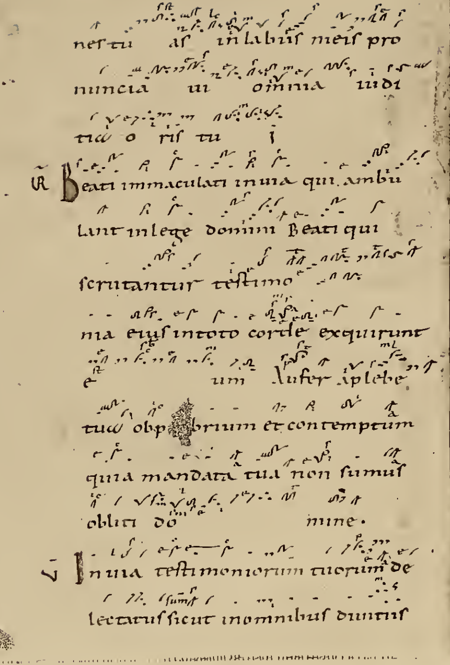
ESTO MIHI IN DEUM PROTECTO
rem et in locum refugii
ut saluum me facias quoniam fir
mamentum meum et refugium
meum es tu et propter nomen
tuum dux mihi eris et enutri
es me. Ps In te dne speraui non.
Rc Tu es deus qui facis mirabilia
solus notam fecisti in gen
tibus uirtutem tuam
V Liberasti in brachio tuo
populum

89

tuum filios israhel
et ioseph.
Tc Iubilate domino omnis terra
seruite domino in letitia
V Intrate in conspectu eius in ex
ultatione. Scitote quod domi
nus ipse est deus.
V Ipse fecit nos et non ipsi nos
Nos autem populus eius et o
ues pascue eius.
Of Benedictus es domine doce me
iustificationes tuas Benedictus
es domine doce me iustificatio

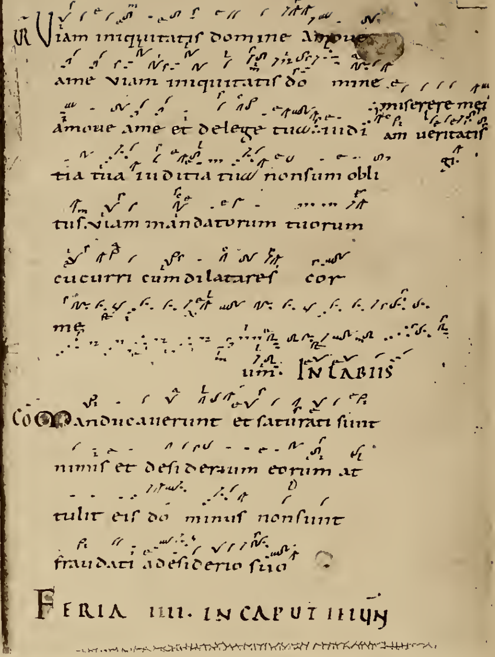
BOSTON PUBLIC LIBRARY

90



neſ tu aſ in labiiſ meiſ pro
nunciaui omnia iudi
tia oriſ tui
R Beati immaculati in uia qui ambu
lant in lege domini Beati qui
ſcrutantur teſtimo
nia eiuſ in toto corde exquirunt
eum Aufer a plebe
tua obprobrium et contemptum
quia mandata tua non ſumuſ
obliti domine.
V In uia teſtimoniorum tuorum de
lectatuſ ſicut in omnibuſ diuitiiſ

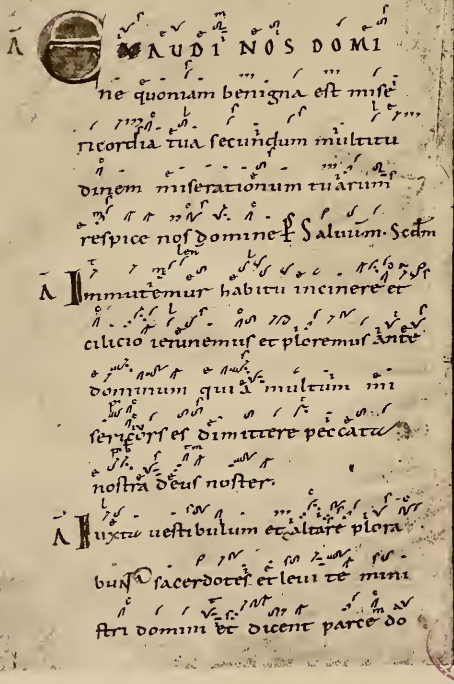
91



R Viam iniquitatiſ domine amoue
a me uiam iniquitatiſ domine
miſerere mei
amoue a me et de lege tua iudi am ueritatiſ
tia tua iuditia tua non ſum obli gi
tuſ. Viam mandatorum tuorum
cucurri cum dilatareſ cor
meum. IN LABIIS
CO Manducauerunt et ſaturati ſunt
nimiſ et deſiderium eorum at
tulit eiſ dominuſ non ſunt
fraudati a deſiderio ſuo

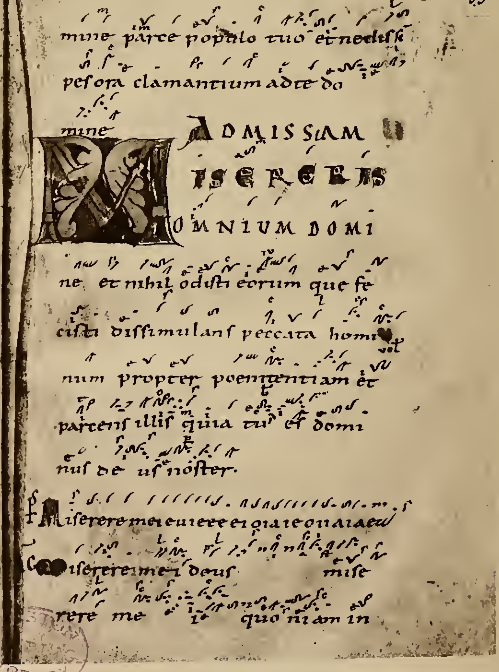
FERIA IIII. IN CAPUT IEIUN

92



A EXAUDI NOS DOMI
NE quoniam benigna eſt miſe
ricordia tua ſecundum multitu
dinem miſerationum tuarum
reſpice noſ domine. Ps Saluum. Scdm
A Immutemur habitu in cinere et
cilicio ieiunemuſ et ploremuſ ante
dominum quia multum mi
ſericorſ eſ dimittere peccata
noſtra deuſ noſter.
A Iuxta ueſtibulum et altare plora
bunt ſacerdoteſ et leuite mini
ſtri domini et dicent parce do

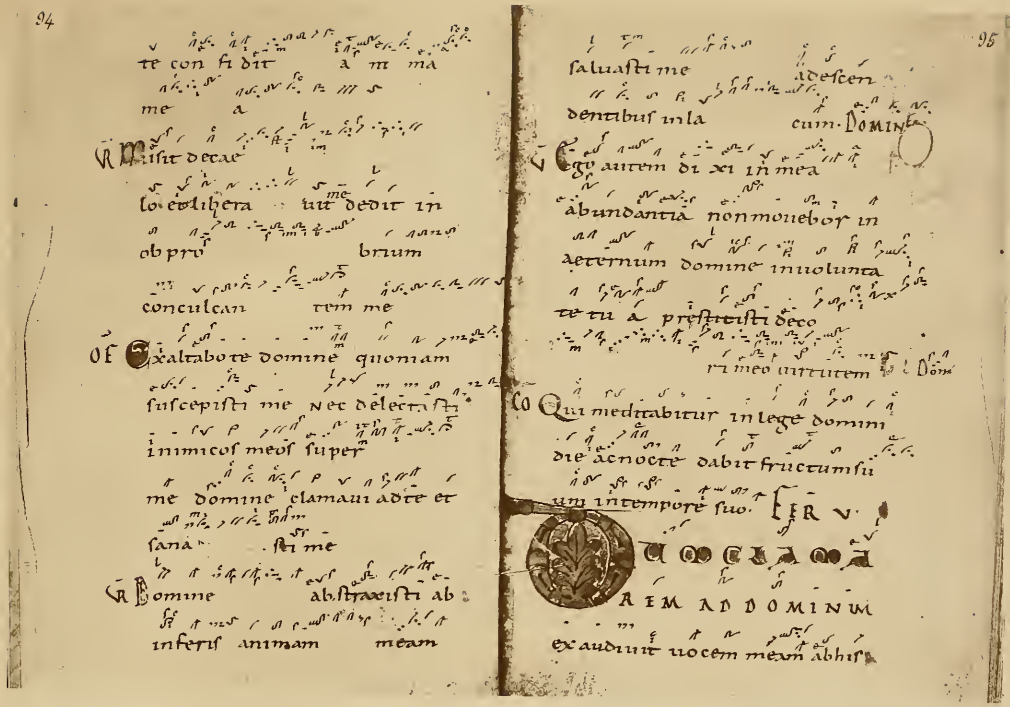
93



mine parce populo tuo et ne diſſi
peſ ora clamantium ad te do
mine

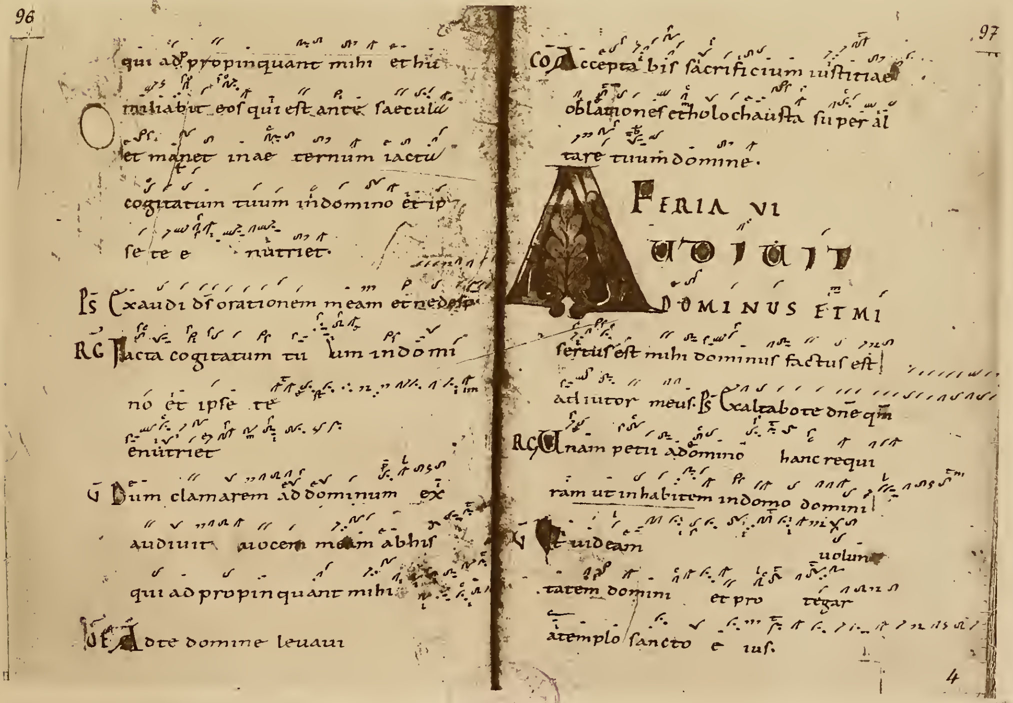
AD MISSAM

MISERERIS OMNIUM DOMI
ne et nihil odiſti eorum que fe
ciſti diſſimulanſ peccata homi
num propter poenitentiam et
parcenſ illiſ quia tu eſ domi
nuſ deuſ noſter.
Ps Miſerere mei euieee ei qiaie onaiaeu
CO Miſerere mei deuſ miſe
rere mei quoniam in



te con fi dit a m ma
me a
℟ Misit de cae
lo et libera uit me dedit in
ob pro brium
conculcan tem me
OF Exaltabo te domine quoniam
suscepisti me nec delectasti
inimicos meos super
me domine clamaui ad te et
sana sti me
℣ Domine abstraxisti ab
inferis animam meam

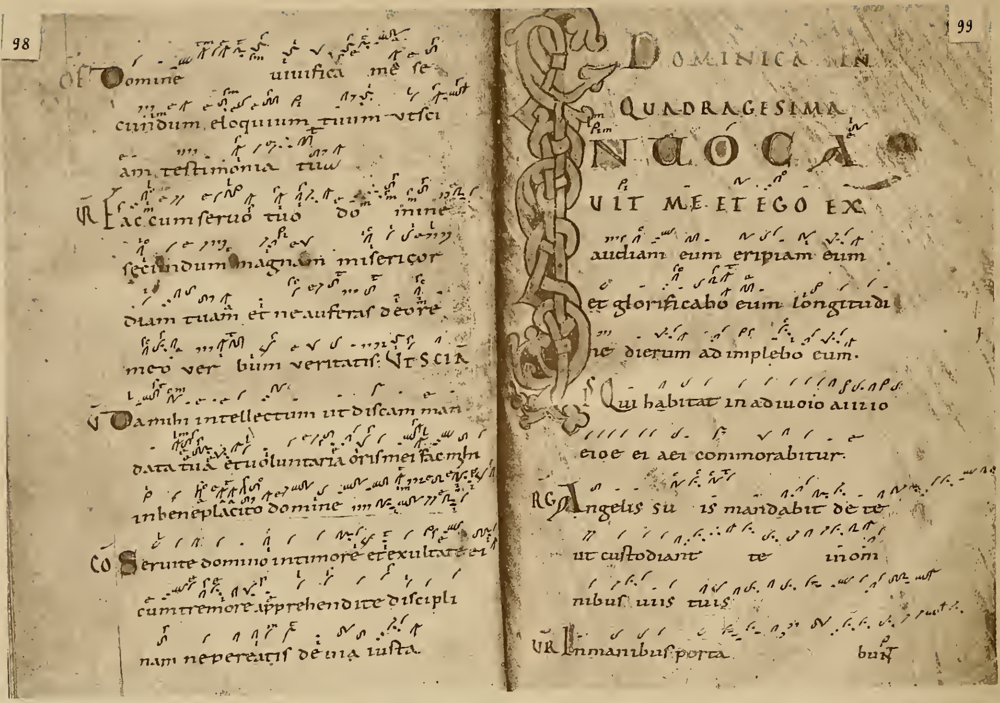
saluasti me a descen
dentibus in la cum. DOMINE
℣ Ego autem dixi in mea
abundantia non mouebor in
aeternum domine in uolunta
te tua praestitisti deco
ri meo uirtutem Dom
CO Qui meditabitur in lege domini
die ac nocte dabit fructum su
um in tempore suo. FER V.
DUM CLAMA
REM AD DOMINUM
exaudiuit uocem meam ab his



qui adpropinquant mihi et hu
miliabit eos qui est ante saecula
et manet in ae ternum iacta
cogitatum tuum in domino et ip
se te e nutriet.
PS Exaudi ds orationem meam et ne desp
RG Iacta cogitatum tu um in domi
no et ipse te
enutriet
℣ Dum clamarem ad dominum ex
audiuit uocem meam ab his
qui ad propinquant mihi
OF Ad te domine leuaui

CO Acceptabis sacrificium iustitiae
oblationes et holocausta super al
tare tuum domine.
FERIA VI
AUDIUIT
DOMINUS ET MI
sertus est mihi dominus factus est
adiutor meus. PS Exaltabo te dne qm
RG Unam petii a domino hanc requi
ram ut inhabitem in domo domini
℣ Ut uideam uolun
tatem domini et pro tegar
a templo sancto e ius.

LIBRARY



98

OF Domine uiuifica me secundum eloquium tuum ut sciam testimonia tua

R Fac cum seruo tuo domine secundum magnam misericordiam tuam et ne auferas de ore meo verbum veritatis. V UT SCIAM

V Da mihi intellectum ut discam mandata tua et uoluntaria oris mei fac mihi in beneplacito domine

CO Seruite domino in timore et exultate ei cum tremore apprehendite disciplinam ne pereatis de uia iusta.

99

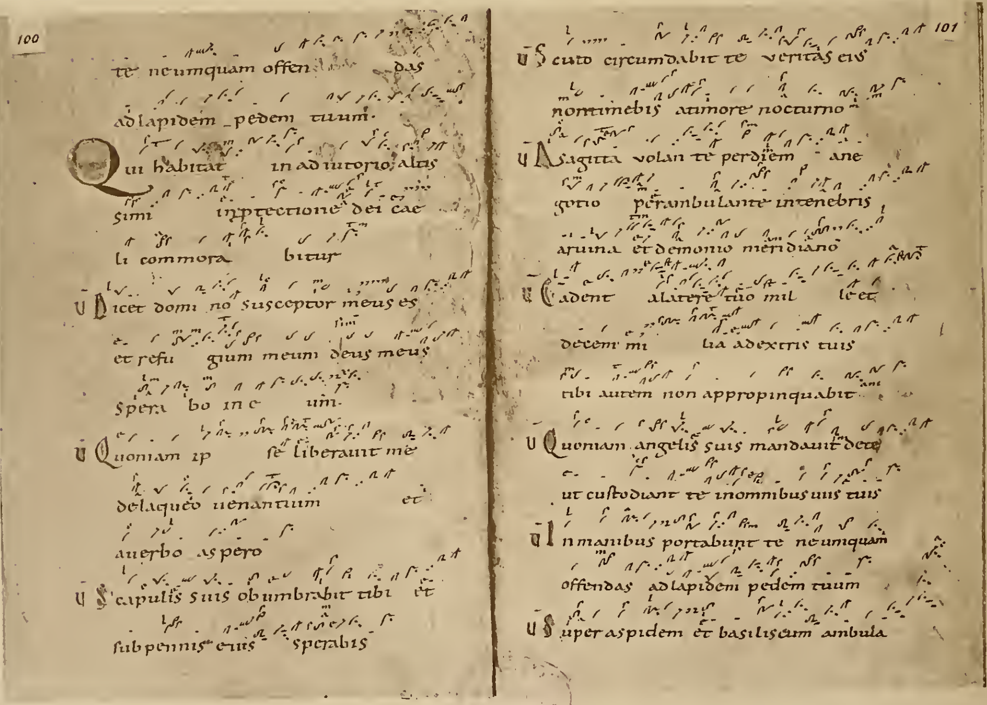
DOMINICA IN QUADRAGESIMA

INUOCAUIT ME ET EGO EXaudiam eum eripiam eum et glorificabo eum longitudine dierum adimplebo eum.

PS Qui habitat in adiuoio aiiiio eioe ei aei commorabitur.

RG Angelis suis mandabit de te ut custodiant te in omnibus uiis tuis

VR In manibus porta bunt



100

te ne umquam offendas ad lapidem pedem tuum.

Qui habitat in adiutorio altissimi in protectione dei caeli commorabitur

V Dicet domino susceptor meus es et refugium meum deus meus sperabo in eum.

V Quoniam ipse liberauit me de laqueo uenantium et a uerbo aspero

V Scapulis suis obumbrabit tibi et sub pennis eius sperabis

101

V Scuto circumdabit te ueritas eius non timebis a timore nocturno

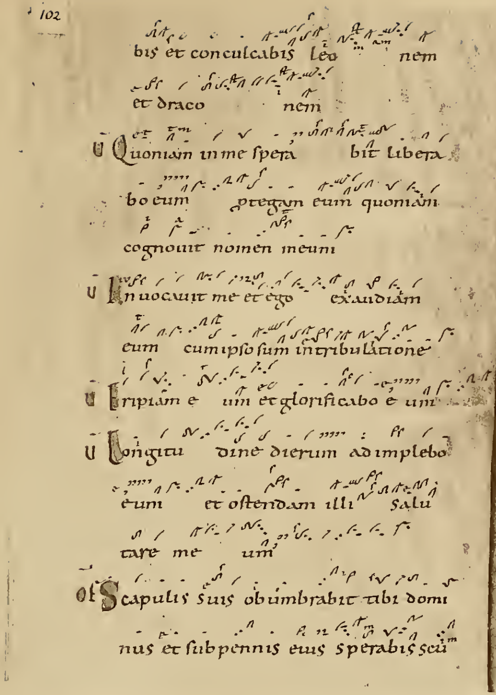
V A sagitta uolante per diem a negotio perambulante in tenebris a ruina et demonio meridiano

V Cadent a latere tuo mille et decem milia a dextris tuis tibi autem non appropinquabit

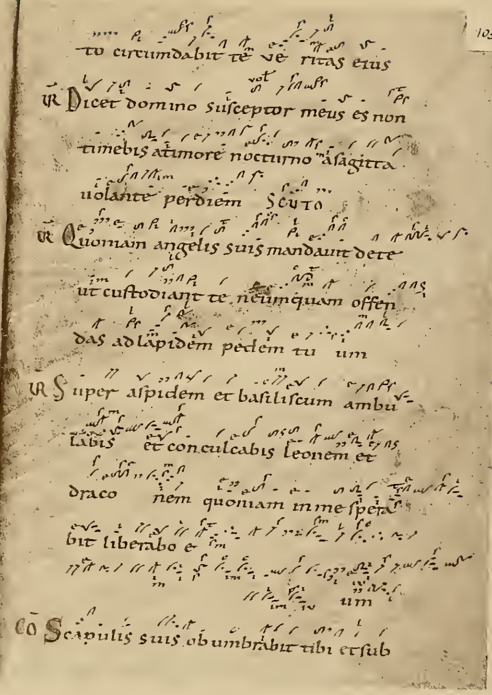
V Quoniam angelis suis mandauit de te ut custodiant te in omnibus uiis tuis

V In manibus portabunt te ne umquam offendas ad lapidem pedem tuum

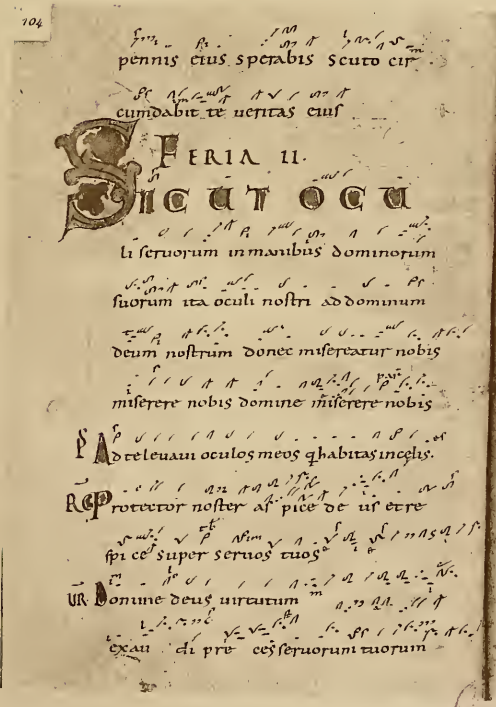
V Super aspidem et basiliscum ambula



bis et conculcabis leo nem
et draco nem
V Quoniam in me spera bit libera
bo eum ptegam eum quoniam
cognouit nomen meum
V Inuocauit me et ego exaudiam
eum cum ipso sum in tribulatione
V Eripiam e um et glorificabo e um
V Longitu dine dierum adimplebo
eum et ostendam illi salu
tare me um
OF Scapulis suis obumbrabit tibi domi
nus et sub pennis eius sperabis scū



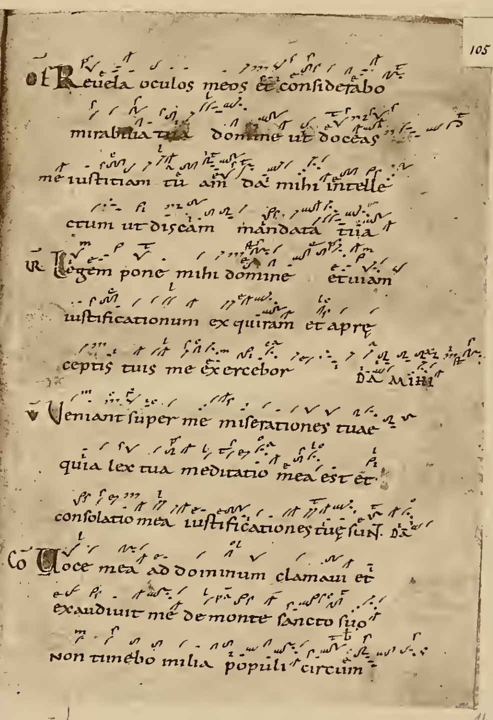
to circumdabit te ve ritas eius
R Dicet domino susceptor meus es non
timebis a timore nocturno a sagitta
uolante per diem Scuto
R Quoniam angelis suis mandauit de te
ut custodiant te ne umquam offen
das ad lapidem pedem tu um
R Super aspidem et basiliscum ambu
labis et conculcabis leonem et
draco nem quoniam in me spera
bit liberabo e
um
CO Scapulis suis obumbrabit tibi et sub



pennis eius sperabis scuto cir
cumdabit te ueritas eius

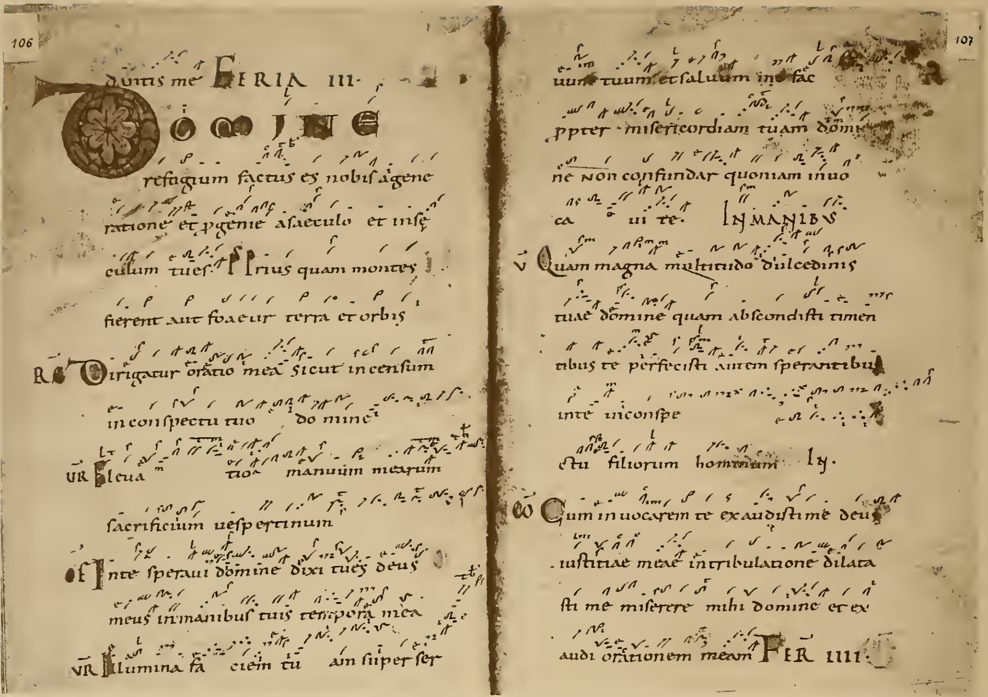
FERIA II.

SICUT OCU
li seruorum in manibus dominorum
suorum ita oculi nostri ad dominum
deum nostrum donec misereatur nobis
miserere nobis domine miserere nobis
PS Ad te leuaui oculos meos q habitas in cęlis.
RE Protector noster aspice de us et re
spice super seruos tuos
R Domine deus uirtutum
exau di pre ces seruorum tuorum



OF Reuela oculos meos & considerabo
mirabilia tua domine ut doceas
me iustitiam tu am da mihi intelle
ctum ut discam mandata tua
R Legem pone mihi domine et uiam
iustificationum exquiram et apre
ceptis tuis me exercebor DA MIHI
V Veniant super me miserationes tuae
quia lex tua meditatio mea est et
consolatio mea iustificationes tuę sunt. Da
CO Voce mea ad dominum clamaui et
exaudiuit me de monte sancto suo
non timebo milia populi circum

LIBRARY



106

dimitis me FERIA III

DOMINE refugium factus es nobis a generatione et progenie a saeculo et in seculum tu es. Prius quam montes fierent aut formaretur terra et orbis

RG Dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo domine

VR Elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum

OF In te speravi domine dixi tu es deus meus in manibus tuis tempora mea

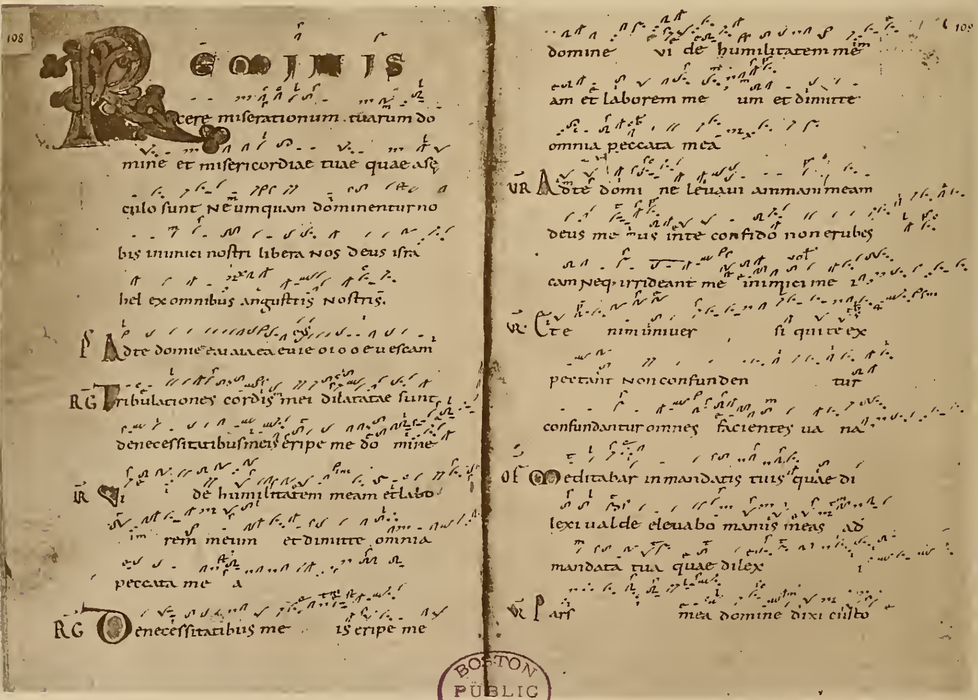
VR Illumina faciem tuam super ser

107

vum tuum et salvum me fac propter misericordiam tuam domine non confundar quoniam invocavi te. IN MANIBUS

V Quam magna multitudo dulcedinis tuae domine quam abscondisti timentibus te perfecisti autem sperantibus in te in conspectu filiorum hominum. IN

CO Cum invocarem te exaudisti me deus iustitiae meae in tribulatione dilatasti me miserere mihi domine et exaudi orationem meam FER IIII



108

REMINISCERE miserationum tuarum domine et misericordiae tuae quae a saeculo sunt Ne umquam dominentur nobis inimici nostri libera nos deus israhel ex omnibus angustiis nostris.

PS Ad te domine [illegible]

RG Tribulationes cordis mei dilatatae sunt de necessitatibus meis eripe me domine

VR Vide humilitatem meam et laborem meum et dimitte omnia peccata mea

RG De necessitatibus meis eripe me

109

domine Vide humilitatem meam et laborem meum et dimitte omnia peccata mea

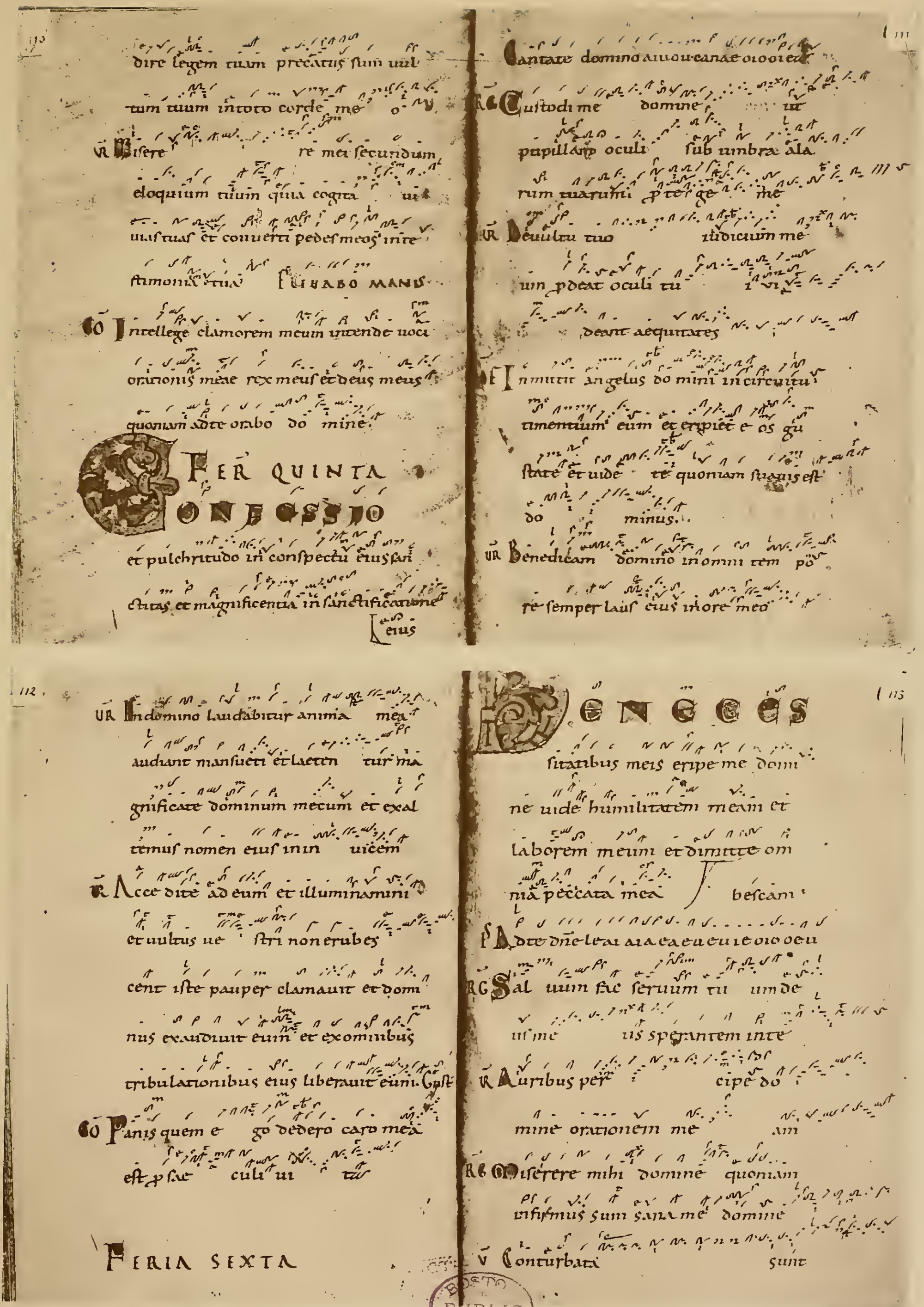
VR Ad te domine levavi animam meam deus meus in te confido non erubescam neque irrideant me inimici mei

VR Etenim universi qui te expectant non confundentur confundantur omnes facientes vana

OF Meditabar in mandatis tuis quae dilexi valde et levabo manus meas ad mandata tua quae dilexi

VR Pars mea domine dixi custo

BOSTON PUBLIC LIBRARY



110

dire legem tuam precatus sum uul
tum tuum in toto corde meo
VR Misere re mei secundum
eloquium tuum quia cogita ui
uias tuas et converti pedes meos in te
stimonia tua FLUABO MANUS

CO Intellege clamorem meum intende uoci
orationis meae rex meus et deus meus
quoniam adte orabo do mine.

FER QUINTA
CONFESSIO
et pulchritudo in conspectu eius sanl
ctitas et magnificentia in sanctificatione
eius

111

Cantate domino alleluia canate oiooiea

RG Custodi me domine ut
pupillam oculi sub umbra ala
rum tuarum ptege me

VR De uultu tuo iudicium me
um pdeat oculi tu i ui
deant aequitates

OF Inmittit angelus do mini in circuitu
timentium eum et eripiet eos gu
state et uide te quoniam suauis est
do minus.

VR Benedicam domino in omni tem po
re semper laus eius in ore meo

112

VR Indomino laudabitur anima mea
audiant mansueti et laetentur ma
gnificate dominum mecum et exal
temus nomen eius inin uicem

R Acce dite ad eum et illuminamini
et uultus ue stri non erubes
cent iste pauper clamauit et dom
nus exaudiuit eum et ex omnibus
tribulationibus eius liberauit eum. Gust

CO Panis quem e go dedero caro mea
est p sae culi ui ta

FERIA SEXTA

113

DENECES
sitatibus meis eripe me dom
ne uide humilitatem meam et
laborem meum et dimitte om
nia peccata mea I bescam

IS Adte dne leuaui aiaeaeueuieoiooeu

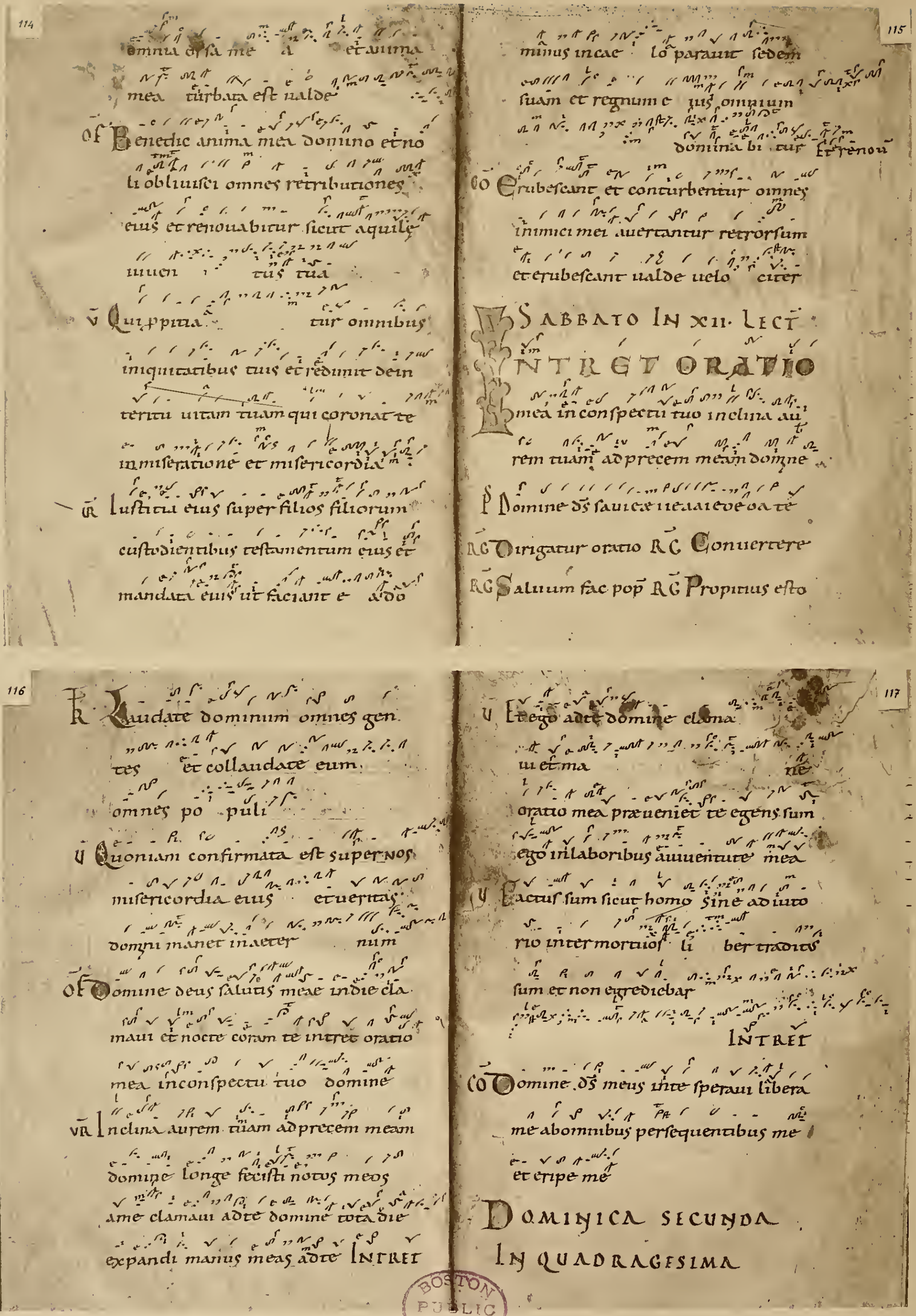
RG Sal uum fac seruum tu um de
us me us sperantem in te

R Auribus per cipe do
mine orationem me am

RG Miserere mihi domine quoniam
infirmus sum sana me domine

V Conturbata sunt

BOSTON PUBLIC LIBRARY



omnia ossa me a et anima
mea turbata est ualde
OF Benedic anima mea domino et no
li obliuisci omnes retributiones
eius et renouabitur sicut aquile
iuuen tus tua
V Qui propitia tur omnibus
iniquitatibus tuis et redimit dein
teritu uitam tuam qui coronat te
in miseratione et misericordia
R Iustitia eius super filios filiorum
custodientibus testamentum eius et
mandata eius ut faciant e a do

minus in cae lo parauit sedem
suam et regnum e ius omnium
domina bi tur Et renou
CO Erubescant et conturbentur omnes
inimici mei auertantur retrorsum
et erubescant ualde uelo citer

SABBATO IN XII. LECT

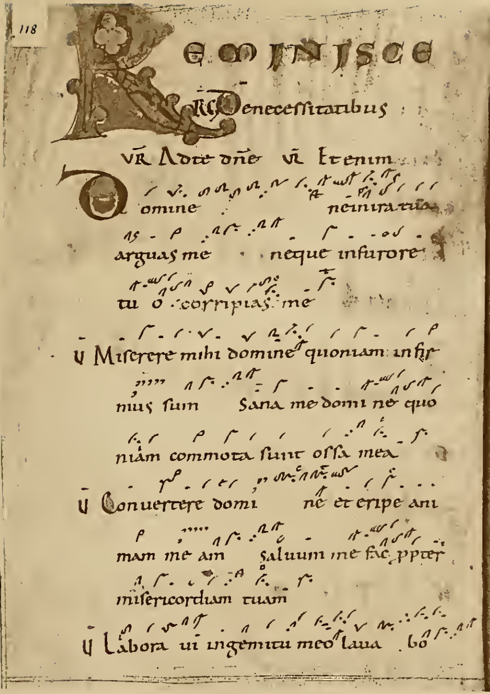
INTRET ORATIO
mea in conspectu tuo inclina au
rem tuam ad precem meam domne
P Domine ds sauiex ueaaieoe oa te
RG Dirigatur oratio RG Conuertere
RG Saluum fac pop RG Propitius esto

R Laudate dominum omnes gen
tes et collaudate eum
omnes po puli
V Quoniam confirmata est super nos
misericordia eius et ueritas
domini manet in aeter num
OF Domine deus salutis meae in die cla
maui et nocte coram te intret oratio
mea in conspectu tuo domine
VR Inclina aurem tuam ad precem meam
domine longe fecisti notos meos
a me clamaui ad te domine tota die
expandi manus meas ad te INTRET

V Et ego ad te domine clama
ui et ma ne
oratio mea præueniet te egens sum
ego in laboribus a iuuentute mea
V Factus sum sicut homo sine adiuto
rio inter mortuos li ber traditus
sum et non egrediebar
INTRET
CO Domine ds meus in te speraui libera
me ab omnibus persequentibus me
et eripe me

DOMINICA SECUNDA
IN QUADRAGESIMA

BOSTON PUBLIC LIBRARY



118

REMINISCERE

R. De neceſſitatibus

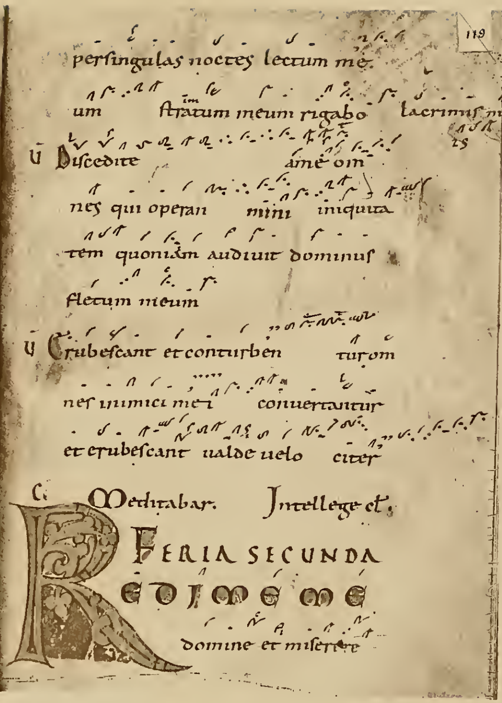
V. R. Ad te dñe V. Etenim

Domine ne in ira tua arguas me neque in furore tu o corripias me

V. Miſerere mihi domine quoniam infirmus ſum Sana me domine quoniam commota ſunt oſſa mea

V. Conuertere domine et eripe animam meam ſaluum me fac propter miſericordiam tuam

V. Laboraui in gemitu meo lauabo



119

perſingulas noctes lectum meum ſtratum meum rigabo lacrimiſ m

V. Diſcedite a me omnes qui operamini iniquitatem quoniam audiuit dominus fletum meum

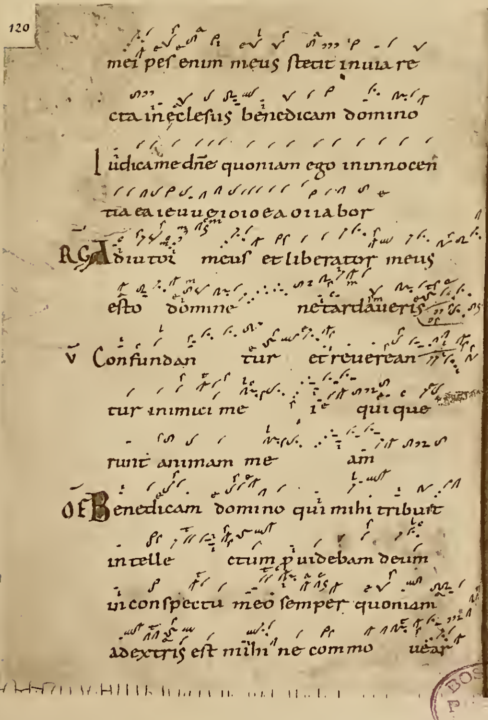
V. Erubeſcant et conturbentur omnes inimici mei conuertantur et erubeſcant ualde uelociter

C. Meditabar. Intellege et.

FERIA SECUNDA

REDIME ME

domine et miſerere



120

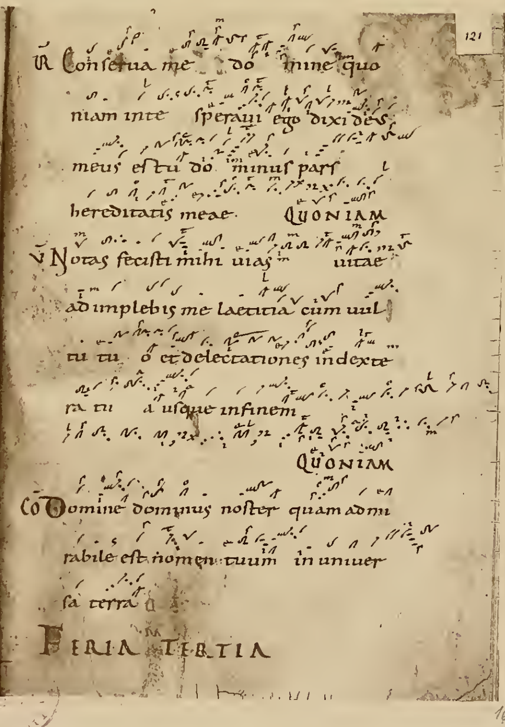
mei pes enim meus ſtetit in uia recta in eccleſiis benedicam domino

Iudica me dñe quoniam ego in innocentia ea ieuuoioioea oiiabor

R. Adiutor meus et liberator meus eſto domine ne tardaueris

V. Confundantur et reuereantur inimici mei qui querunt animam meam

OF. Benedicam domino qui mihi tribuit intellectum per quem uidebam deum in conſpectu meo ſemper quoniam a dextris eſt mihi ne commouear



121

R. Conſerua me domine quoniam in te ſperaui ego dixi deo meus es tu dominus pars hereditatis meae QUONIAM

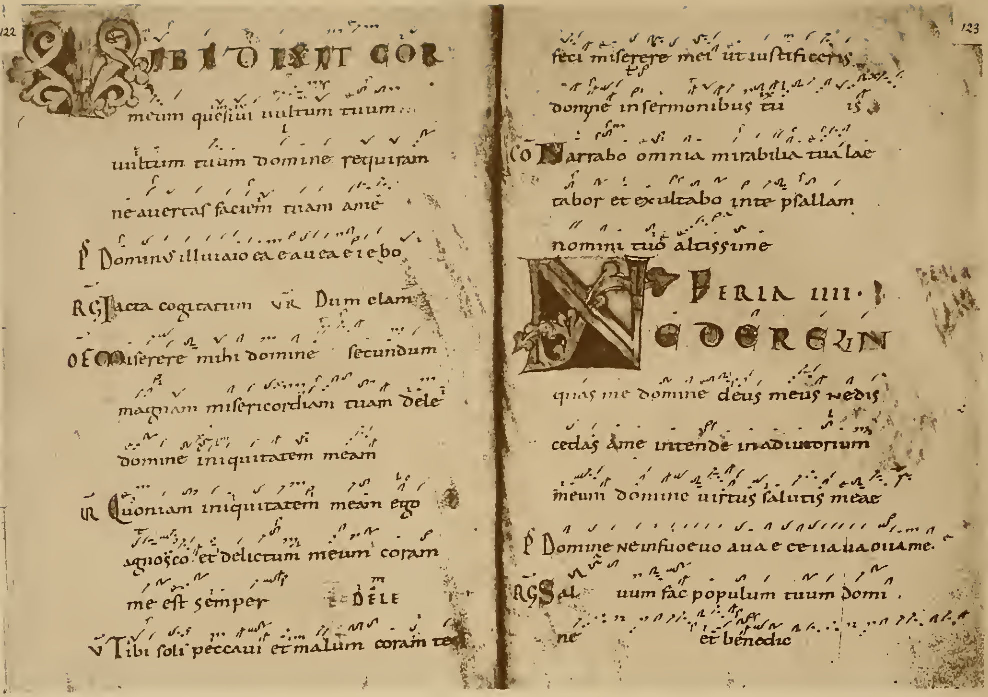
V. Notas fecisti mihi uias uitae adimplebis me laetitia cum uultu tuo et delectationes in dextera tua uſque in finem

QUONIAM

CO. Domine dominus noſter quam admirabile eſt nomen tuum in uniuerſa terra

FERIA TERTIA

16

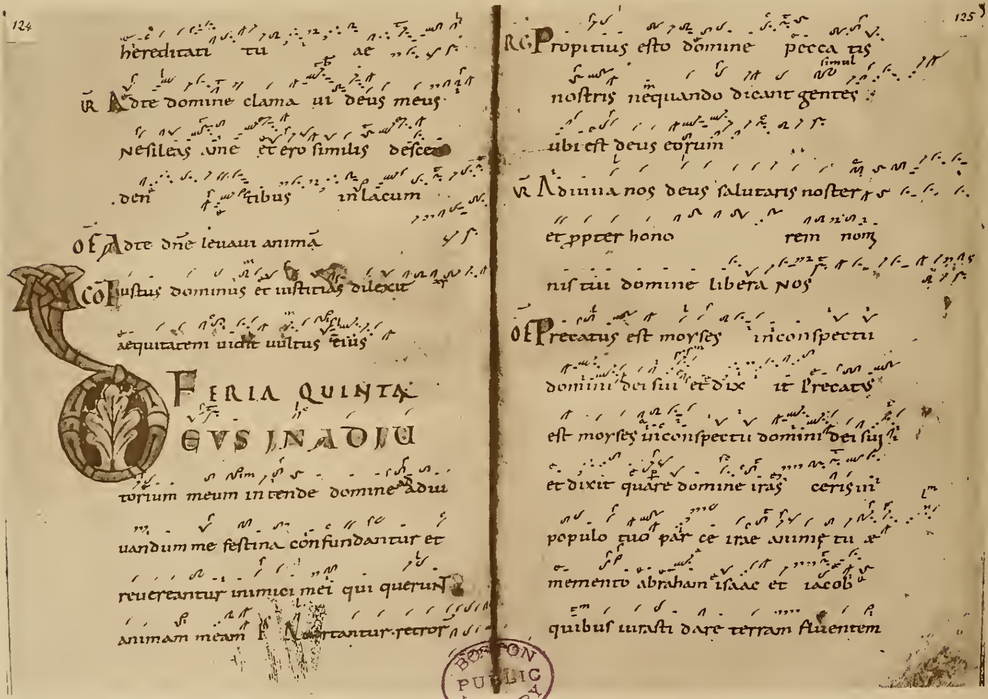


122

TIBI DIXIT COR
meum quesiui uultum tuum
uultum tuum domine requiram
ne auertas faciem tuam a me
℣ Dominus illuiaio ea e auea e i ebo
RG Iacta cogitatum ℟ Dum clam
OF Miserere mihi domine secundum
magnam misericordiam tuam dele
domine iniquitatem meam
℟ Quoniam iniquitatem meam ego
agnosco et delictum meum coram
me est semper DELE
℣ Tibi soli peccaui et malum coram te

123

feci miserere mei ut iustificeris
domine in sermonibus tu is
CO Narrabo omnia mirabilia tua lae
tabor et exultabo in te psallam
nomini tuo altissime
FERIA IIII.
NE DERELIN
quas me domine deus meus ne dis
cedas a me intende in adiutorium
meum domine uirtus salutis meae
℣ Domine ne infuoeuo aua e ce ii aua a oii a me.
RG Sal uum fac populum tuum domi
ne et benedic



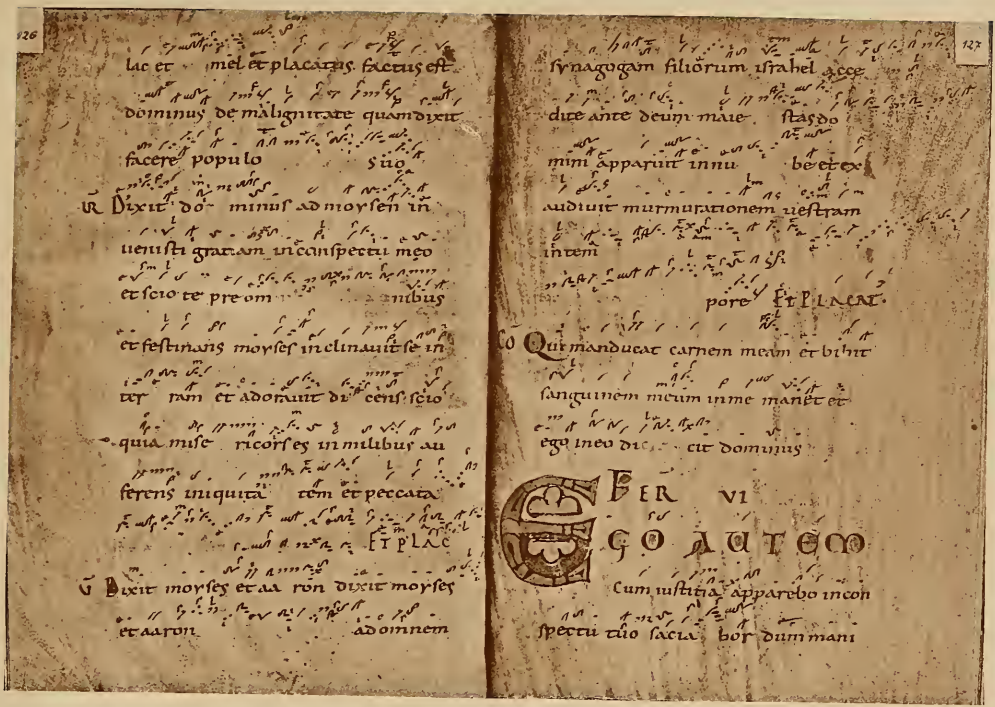
124

hereditati tu ae
℟ Ad te domine clama ui deus meus
ne sileas a me et ero similis descen
den tibus in lacum
OF Ad te dn̄e leuaui animā
CO Iustus dominus et iustitias dilexit
aequitatem uidit uultus eius
FERIA QUINTA
DEUS IN ADIU
torium meum intende domine adiu
uandum me festina confundantur et
reuereantur inimici mei qui querunt
animam meam ℣ Auertantur retror

125

RG Propitius esto domine pecca tis
nostris nequando dicant gentes
ubi est deus eorum
℟ Adiuua nos deus salutaris noster
et propter hono rem nomi
nis tui domine libera nos
OF Precatus est moyses in conspectu
domini dei sui et dix it Precatus
est moyses in conspectu domini dei sui
et dixit quare domine iras ceris in
populo tuo parce irae animi tui
memento abraham isaac et iacob
quibus iurasti dare terram fluentem

BOSTON PUBLIC LIBRARY



126

lac et mel et placatus factus eſt
dominus de malignitate quam dixit
facere populo ſuo
℟ Dixit do minus ad moyſen in
uenisti gratiam in conſpectu meo
et ſcio te pre om nibus
et feſtinans moyſes inclinauit ſe in
ter ram et adorauit dicens ſcio
quia miſe ricors es in milibus au
ferens iniquita tem et peccata
ET PLAC
Ṽ Dixit moyſes et aa ron dixit moyſes
et aaron ad omnem

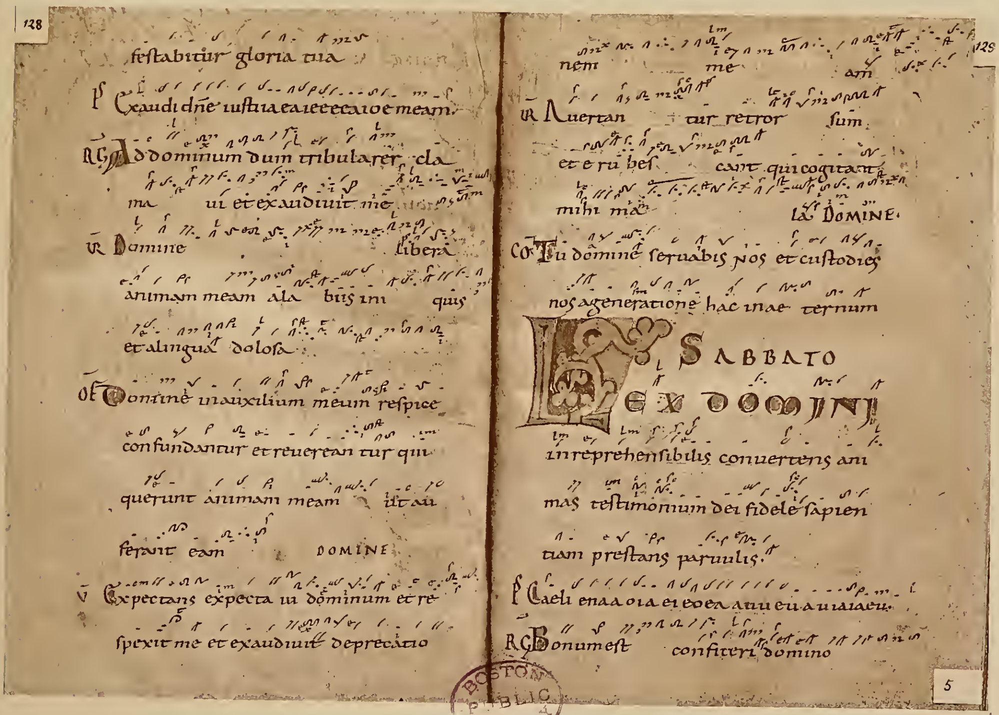
127

ſynagogam filiorum iſrahel acce
dite ante deum maie ſtas do
mini apparuit in nu be et ex
audiuit murmurationem ueſtram
in tem
pore ET PLACAT.
CO Qui manducat carnem meam et bibit
ſanguinem meum in me manet et
ego in eo di cit dominus

FER VI

EGO AUTEM

Cum iuſtitia apparebo in con
ſpectu tuo ſacia bor dum mani



128

feſtabitur gloria tua
PS Exaudi dn̄e iuſtia eaieeeeaioe meam.
RG Ad dominum dum tribularer cla
ma ui et exaudiuit me
℟ Domine libera
animam meam a la biis ini quis
et a lingua doloſa
OF Domine in auxilium meum reſpice
confundantur et reuerean tur qui
querunt animam meam ut au
ferant eam DOMINE
Ṽ Expectans expecta ui dominum et re
ſpexit me et exaudiuit deprecatio

129

nem me am
℟ Auertan tur retror ſum
et e ru beſ cant qui cogitant
mihi ma la DOMINE.
CO Tu domine ſeruabis nos et cuſtodies
nos a generatione hac in ae ternum

SABBATO

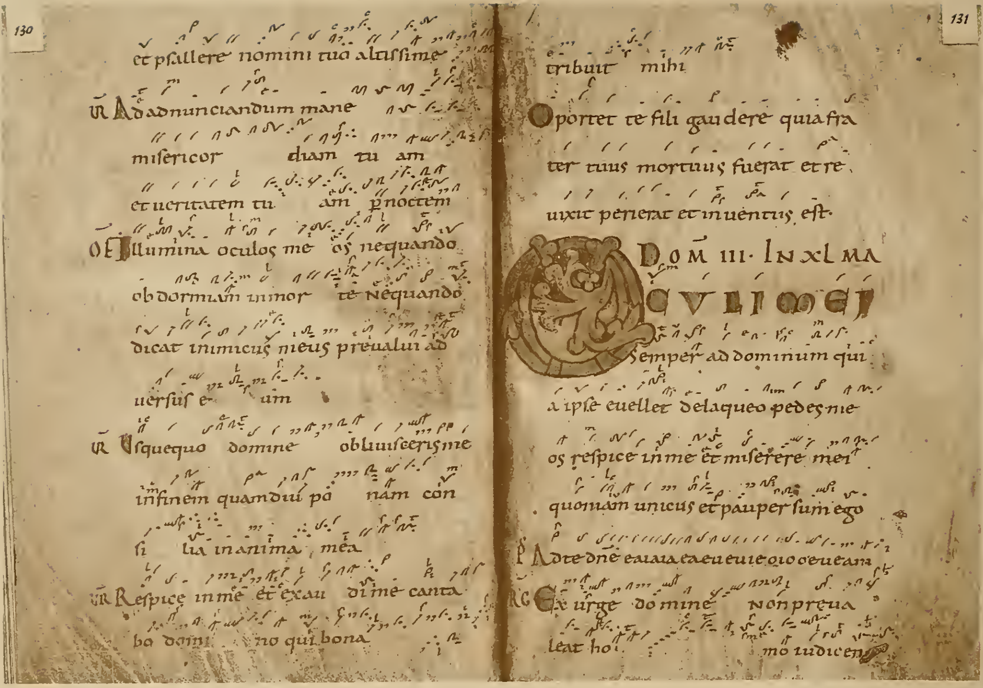
LEX DOMINI

in reprehenſibilis conuertens ani
mas teſtimonium dei fidele ſapien
tiam preſtans paruulis.
PS Caeli enaaoia ei eoea auueuaiaiaeu.
RG Bonum eſt confiteri domino

5

BOSTON PUBLIC LIBRARY

17



130

et psallere nomini tuo altissime

R Ad adnunciandum mane

misericor diam tu am

et ueritatem tu am per noctem

Of Illumina oculos me os nequando

ob dormiam in mor te nequando

dicat inimicus meus preualui ad

uersus e um

R Usquequo domine obliuisceris me

in finem quamdiu po nam con

si lia in anima mea

R Respice in me et exau di me canta

bo domi no qui bona

131

tribuit mihi

Oportet te fili gaudere quia fra

ter tuus mortuus fuerat et re

uixit perierat et inuentus est

DOM III IN XL MA

OCULI MEI

semper ad dominum quia

ipse euellet de laqueo pedes me

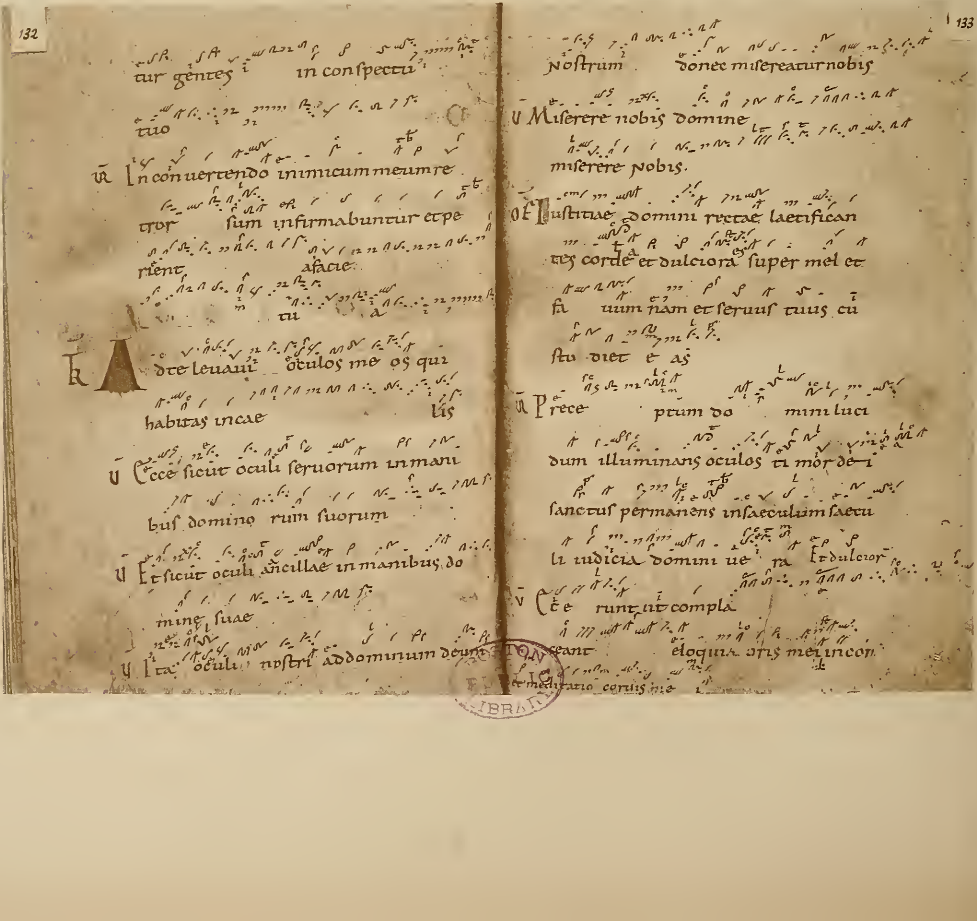
os respice in me et miserere mei

quoniam unicus et pauper sum ego

Ps Ad te dne eaiaiaeaeueuieoioeoeueam

RG Exurge domine non preua

leat ho mo iudicen



132

tur gentes in conspectu

tuo

R In conuertendo inimicum meum re

tror sum infirmabuntur et pe

rient a facie

tu a

Tr Ad te leuaui oculos me os qui

habitas in cae lis

V Ecce sicut oculi seruorum in mani

bus domino rum suorum

V Et sicut oculi ancillae in manibus do

mine suae

V Ita oculi nostri ad dominum deum

133

nostrum donec misereatur nobis

V Miserere nobis domine

miserere nobis

Of Iustitiae domini rectae laetifican

tes corde et dulciora super mel et

fa uum nam et seruus tuus cu

sto diet e as

R Prece ptum do mini luci

dum illuminans oculos ti mor dei

sanctus permanens in saeculum saecu

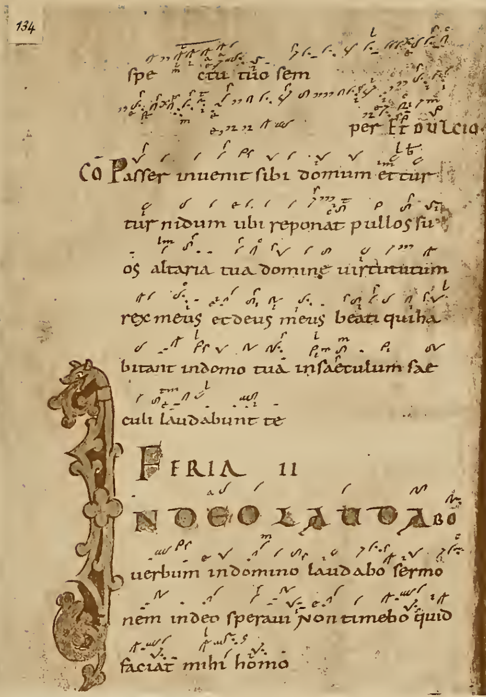
li iudicia domini ue ra Et dulcior

V Ce runt ut compla

ceant eloquia oris mei in con

et meditatio cordis mei

BOSTON LIBRARY

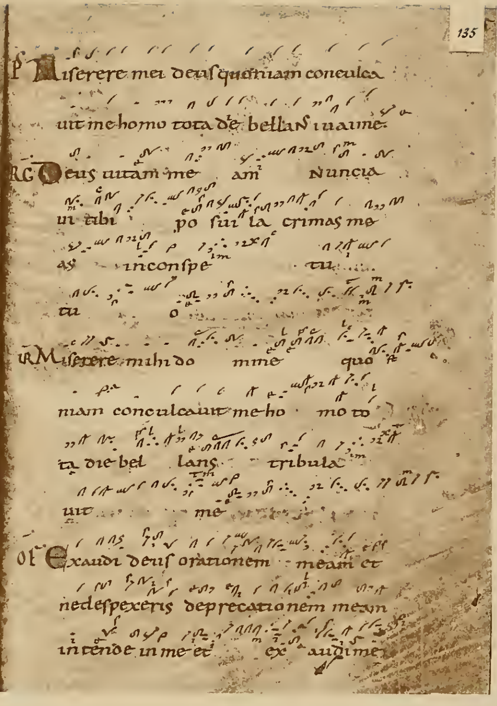

134

ſpe ctu tuo ſem
per. Et dulcia

CO Paſſer inuenit ſibi domum et tur
tur nidum ubi reponat pullos ſu
os altaria tua domine uirtutum
rex meus et deus meus beati qui ha
bitant in domo tua in ſaeculum ſae
culi laudabunt te

FERIA II

IN DEO LAUDABO
uerbum in domino laudabo ſermo
nem in deo ſperaui Non timebo quid
faciat mihi homo

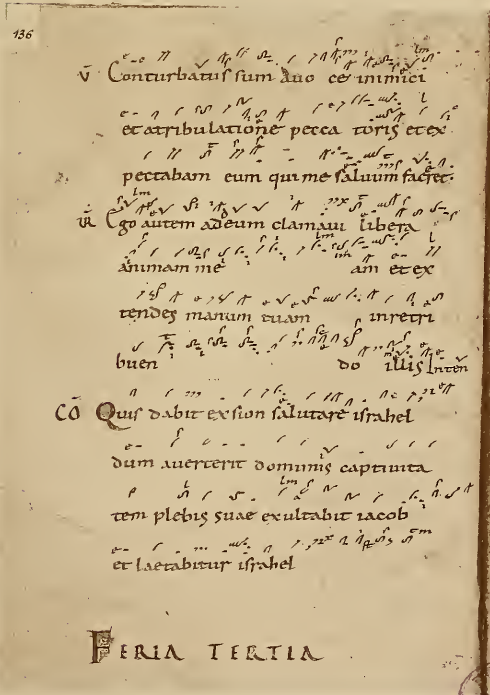

135

PS Miſerere mei deuſ quoniam conculca
uit me homo tota die bellanſ iuaime.

RG Deus uitam me am nuncia
ui tibi po ſui la crimas me
as in conſpe tu
tu o

V Miſerere mihi do mine quo
niam conculcauit me ho mo to
ta die bel lans tribula
uit me

OF Exaudi deuſ orationem meam et
ne deſpexeris deprecationem meam
intende in me et ex audi me

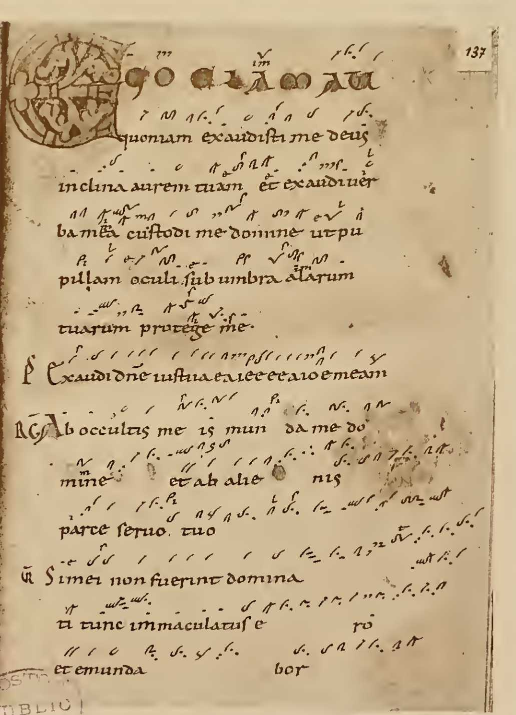

136

V Conturbatuſ ſum a uo ce inimici
et a tribulatione pecca toris et ex
pectabam eum qui me ſaluum faceret.

V Ego autem ad deum clamaui libera
animam me am et ex
tendes manum tuam in retri
buen do illis Inten

CO Quiſ dabit ex ſion ſalutare iſrahel
dum auerterit dominus captiuita
tem plebis ſuae exultabit iacob
et laetabitur iſrahel

FERIA TERTIA


137

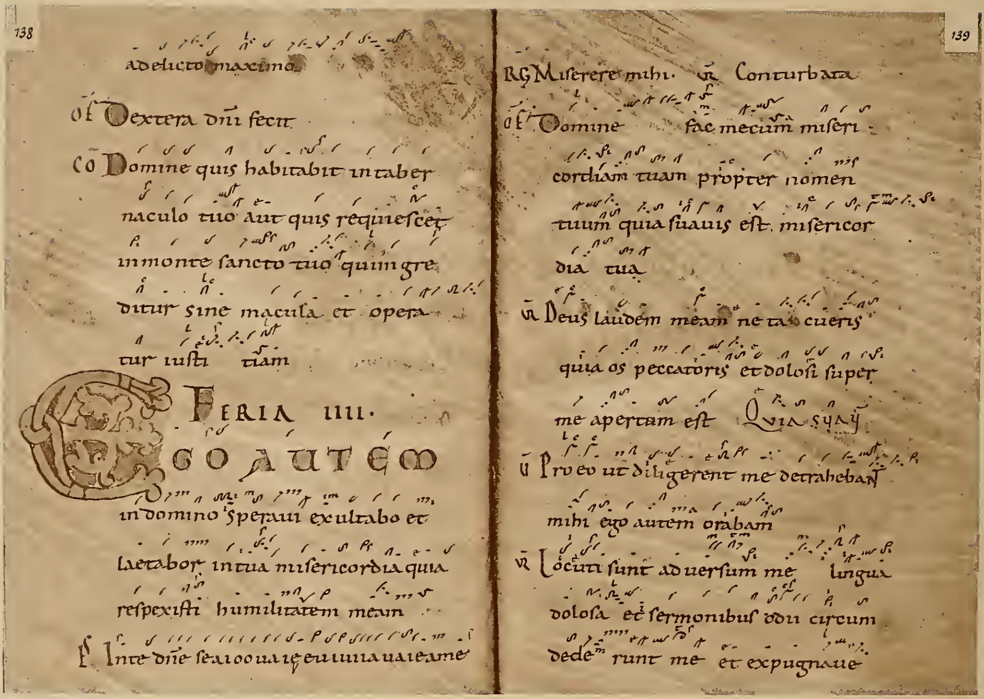
EGO CLAMAUI
quoniam exaudiſti me deus
inclina aurem tuam et exaudi uer
ba mea cuſtodi me domine ut pu
pillam oculi ſub umbra alarum
tuarum protege me.

PS Exaudi dne iuſtitia eaiee eaio e meam

RG Ab occultis me is mun da me do
mine et ab alie nis
parce ſeruo tuo

V Si mei non fuerint domina
ti tunc immaculatuſ e ro
et emunda bor

PUBLIC LIBRARY



138

a delicto maximo

OF Dextera dn̄i fecit

CO Domine quis habitabit in taber
naculo tuo aut quis requieſcet
in monte ſancto tuo qui ingre
ditur sine macula et opera
tur iuſti tiam

FERIA IIII.

EGO AUTEM

in domino ſperaui exultabo et
laetabor in tua miſericordia quia
reſpexiſti humilitatem meam

Ps. In te dn̄e ſeaiooiiaieeuuuaauaieame

139

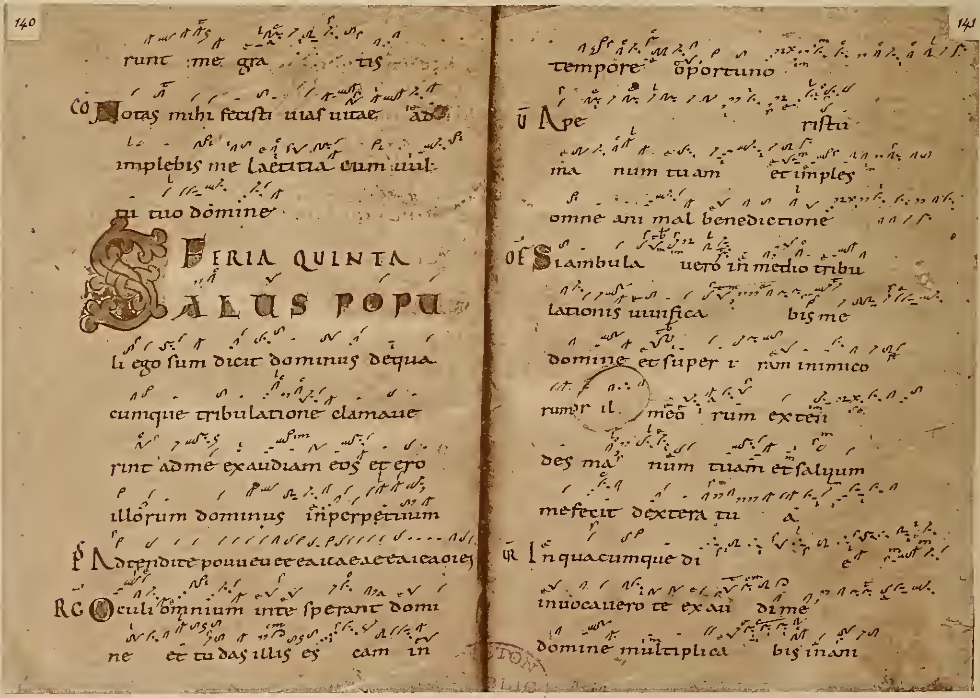
RG Miſerere mihi. V̄ Conturbata

OF Domine fac mecum miſeri
cordiam tuam propter nomen
tuum quia ſuauis eſt miſericor
dia tua

V̄ Deus laudem meam ne tacueris
quia os peccatoris et doloſi ſuper
me apertum eſt QUIA SUAV

V̄ Pro eo ut diligerent me detrahebant
mihi ego autem orabam

V̄ Locuti ſunt aduerſum me lingua
doloſa et ſermonibus odii circum
dederunt me et expugnaue



140

runt me gra tis

CO Notas mihi feciſti uias uitae ad
implebis me laetitia cum uul
tu tuo domine

FERIA QUINTA

SALUS POPU

li ego ſum dicit dominus de qua
cumque tribulatione clamaue
rint ad me exaudiam eos et ero
illorum dominus in perpetuum

Ps Adtendite pouueu et eaitae ae aeeaieaoies

RG Oculi omnium in te ſperant domi
ne et tu das illis eſ cam in

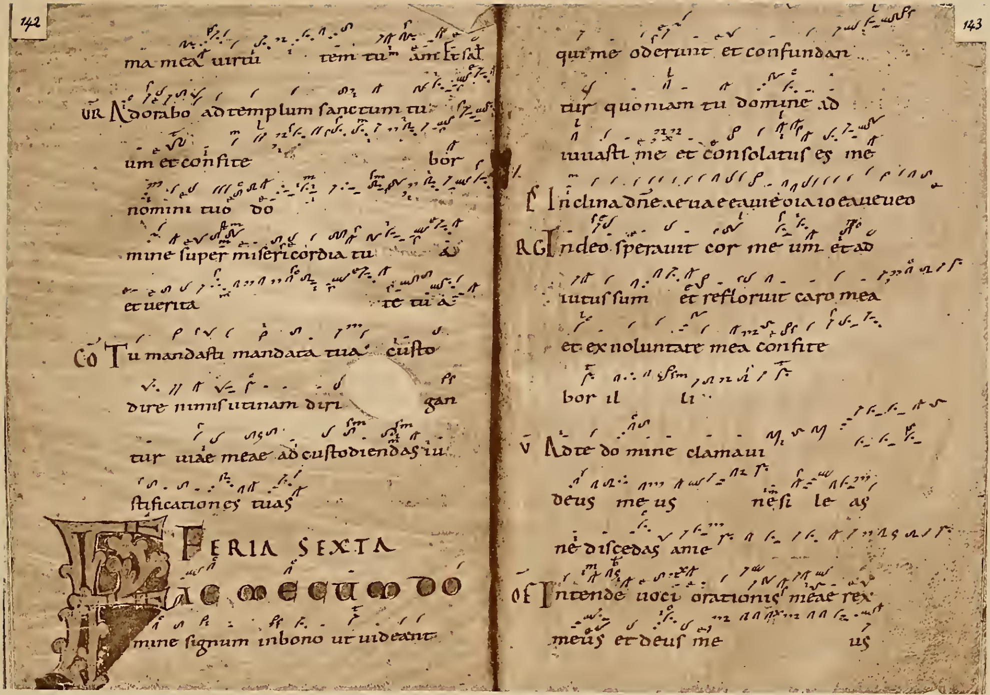
141

tempore oportuno

V̄ Ape riſtu
ma num tuam et imples
omne ani mal benedictione

OF Si ambula uero in medio tribu
lationis uiuifica bis me
domine et ſuper i ram inimico
rum il meo rum exten
des ma num tuam et ſaluum
me fecit dextera tu a

V̄ In quacumque di e
inuocauero te exau di me
domine multiplica bis in ani



ma mea uirtu tem tu am Et sat

UR Adorabo ad templum sanctum tu

um et confite bor

nomini tuo do

mine super misericordia tu a

et uerita te tu a

CO Tu mandasti mandata tua custo

dire nimis utinam diri gan

tur uiae meae ad custodiendas iu

stificationes tuas

FERIA SEXTA

FAC MECUM DO

mine signum in bono ut uideant

qui me oderunt et confundan

tur quoniam tu domine ad

iuuasti me et consolatus es me

E Inclina dñe aeuaeeauueoiaioeauueuo

RG In deo sperauit cor me um et ad

iutus sum et refloruit caro mea

et ex uoluntate mea confite

bor il li

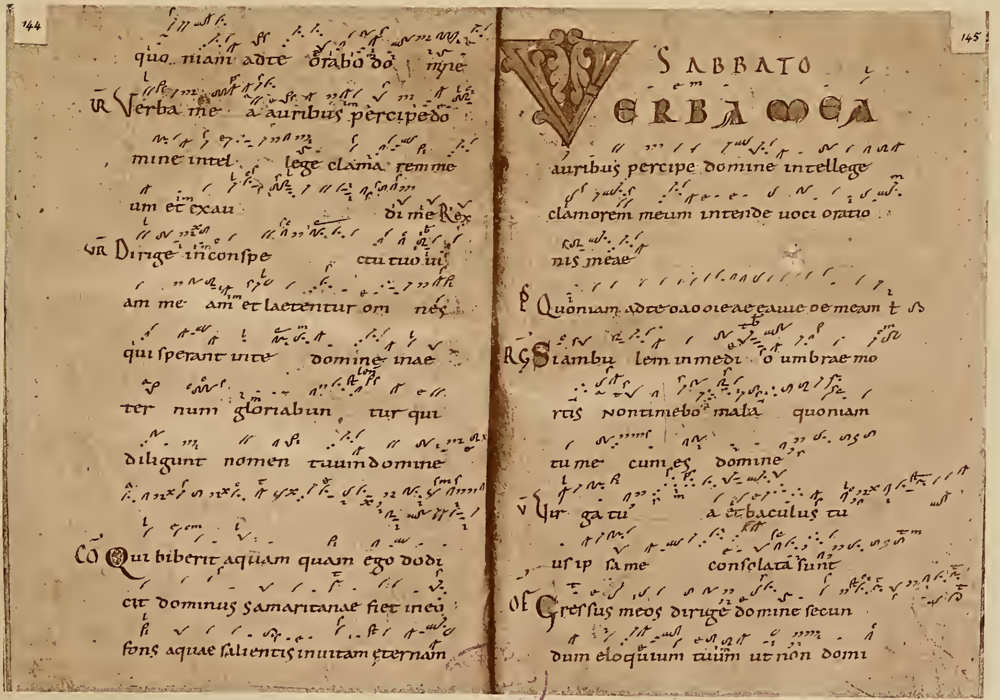
V Ad te do mine clamaui

deus me us ne si le as

ne discedas a me

OF Intende uoci orationis meae rex

meus et deus me us



quo niam ad te orabo do mine

UR Verba me a auribus percipe do

mine intel lege clama rem me

um et exau di me Rex

UR Dirige in conspe ctu tuo ui

am me am et laetentur om nes

qui sperant in te domine in ae

ter num gloriabun tur qui

diligunt nomen tuum domine

CO Qui biberit aquam quam ego dodi

cit dominus samaritanae fiet in eu

fons aquae salientis in uitam eternam

SABBATO

VERBA MEA

auribus percipe domine intellege

clamorem meum intende uoci oratio

nis meae

E Quoniam ad te oaooieaeeauue oe meam

RG Si ambu lem in medi o umbrae mo

rtis non timebo mala quoniam

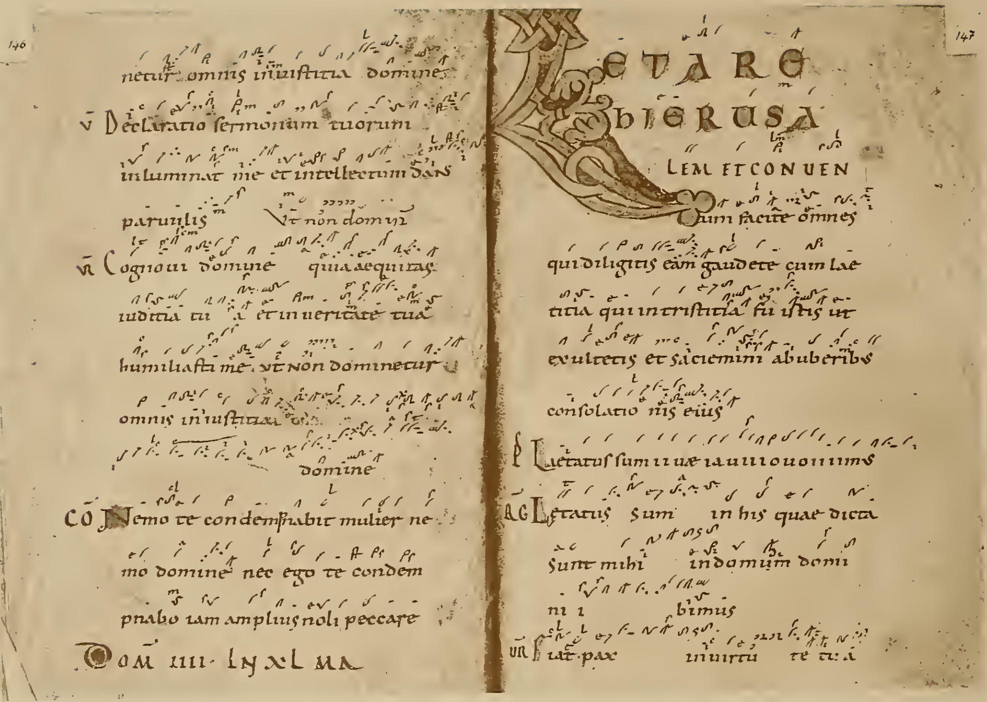
tu me cum es domine

V Vir ga tu a et baculus tu

us ip sa me consolata sunt

OF Gressus meos dirige domine secun

dum eloquium tuum ut non domi



netur omnis iniustitia domine

V̄ Declaratio sermonum tuorum
inluminat me et intellectum dans
parvulis Ut non domin

R̄ Cognovi domine quia aequitas
iuditia tu a et in veritate tua
humiliasti me ut non dominetur
omnis iniustitia
domine

CO Nemo te condemnabit mulier ne
mo domine nec ego te condem
pnabo iam amplius noli peccare

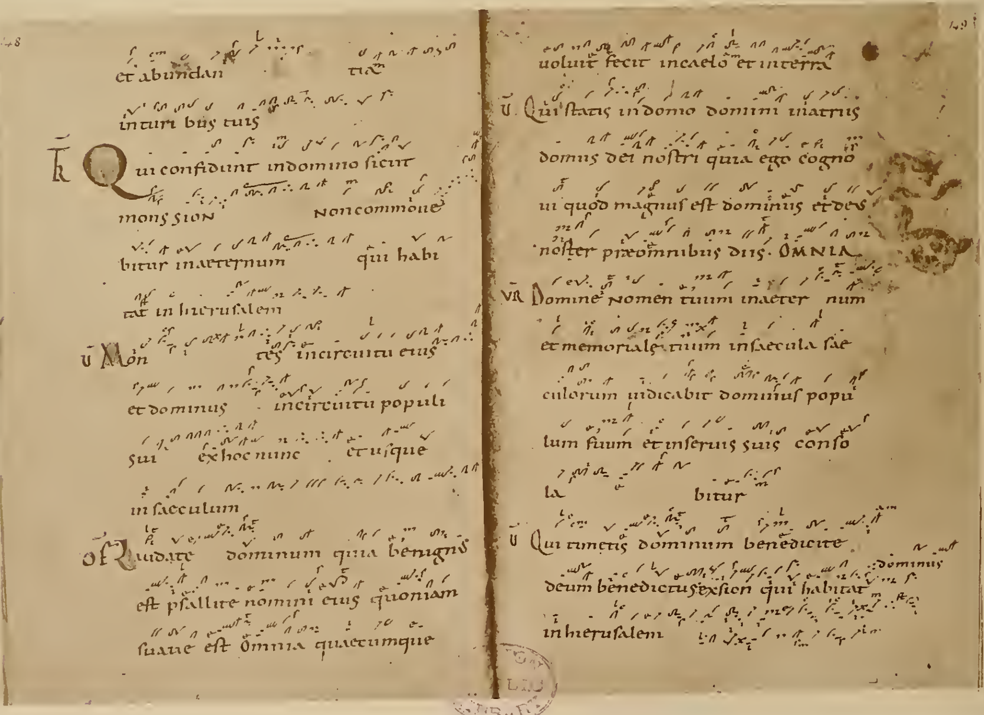
DOM IIII IN XL MA

LETARE HIERUSALEM ET CONVEN
tum facite omnes
qui diligitis eam gaudete cum lae
titia qui in tristitia fuistis ut
exultetis et satiemini ab uberibus
consolationis eius

P Laetatus sum iiuæ iauuiiouoiiims

RG Letatus sum in his quae dicta
sunt mihi in domum domi
ni i bimus

VR Fiat pax in virtu te tu a



et abundan tia
in turri bus tuis

TR Qui confidunt in domino sicut
mons Sion non commove
bitur in aeternum qui habi
tat in hierusalem

V Mon tes in circuitu eius
et dominus in circuitu populi
sui ex hoc nunc et usque
in saeculum

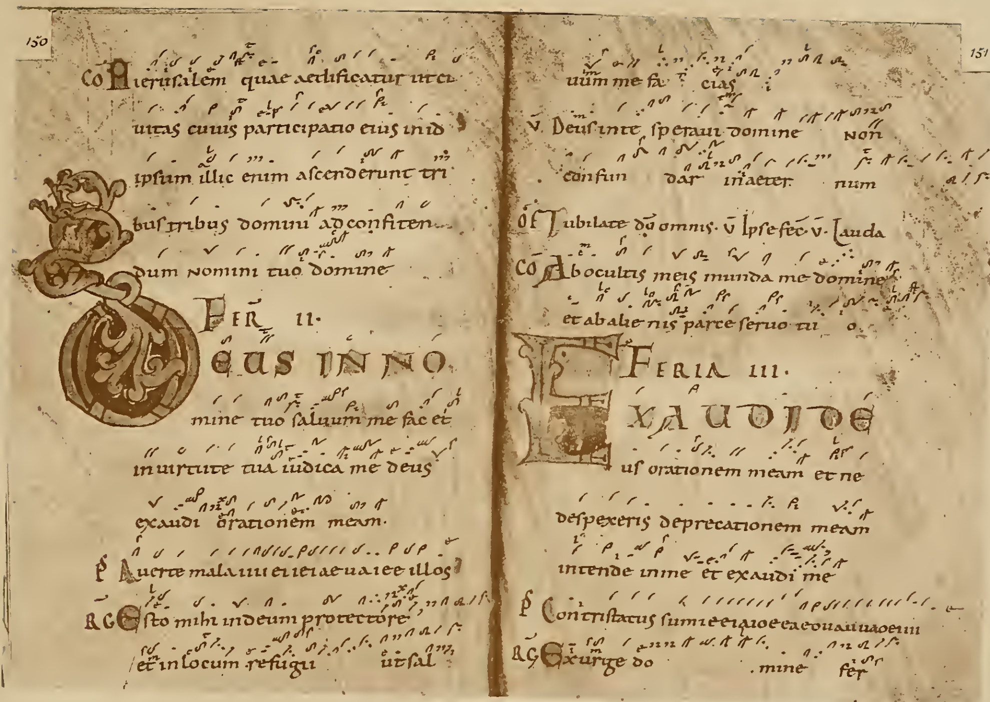
OF Laudate dominum quia benignus
est psallite nomini eius quoniam
suavis est omnia quaecumque

voluit fecit in caelo et in terra

V. Qui statis in domo domini in atriis
domus dei nostri quia ego cogno
vi quod magnus est dominus et deus
noster prae omnibus diis. OMNIA

VR Domine nomen tuum in aeter num
et memoriale tuum in saecula sae
culorum iudicabit dominus popu
lum suum et in servis suis conso
la bitur

V Qui timetis dominum benedicite dominus
deum benedictus ex sion qui habitat
in hierusalem



150

CO Hierusalem quae aedificatur ciui
tas cuius participatio eius in id
ipsum illic enim ascenderunt tri
bus tribus domini ad confiten
dum nomini tuo domine

FER II.

DEUS IN NO
mine tuo saluum me fac et
in uirtute tua iudica me deus
exaudi orationem meam.

PS Auerte mala iiu eiieiae uaiee illos

RG Esto mihi in deum protectore
et in locum refugii ut sal

151

uum me fa cias
V. Deus in te speraui domine non
confun dar in aeter num

OF Iubilate deo omnis. V Ipse fec. V. Lauda

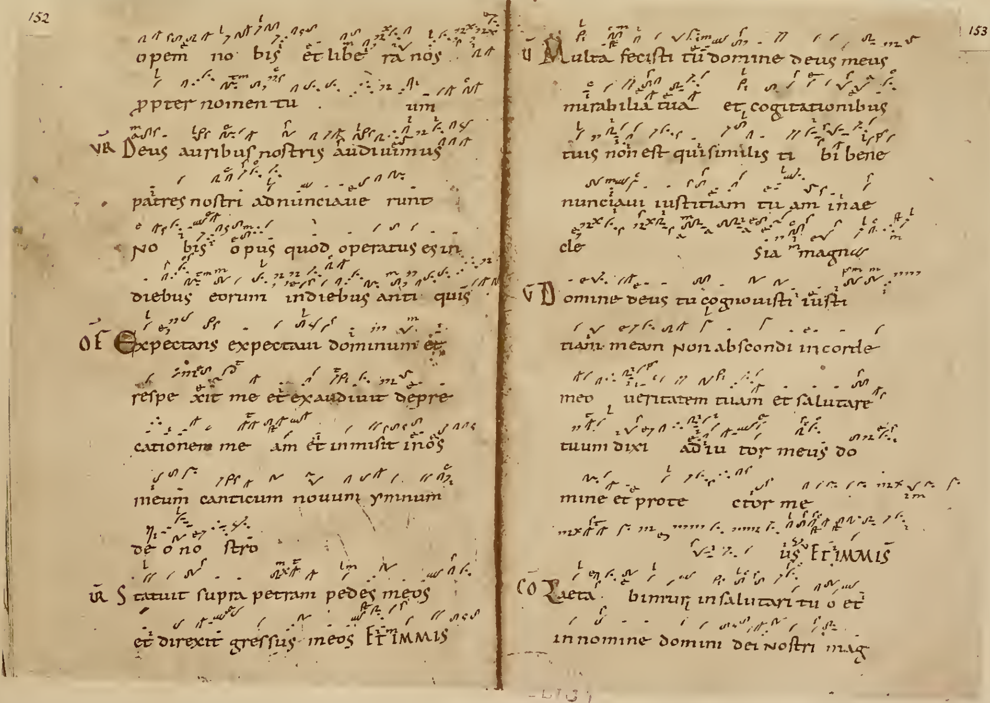
CO Ab occultis meis munda me domine
et ab alienis parce seruo tu o

FERIA III.

EXAUDI DE
us orationem meam et ne
despexeris deprecationem meam
intende in me et exaudi me

PS Contristatus sum i e ei q i oe ea e ou a iu u a oe iu i

RG Exurge do mine fer



152

opem no bis et libe ra nos
ppter nomen tu um

VR Deus auribus nostris audiuimus
patres nostri adnunciaue runt
no bis opus quod operatus es in
diebus eorum in diebus anti quis

OF Expectans expectaui dominum et
respe xit me et exaudiuit depre
cationem me am et inmisit in os
meum canticum nouum ymnum
deo no stro

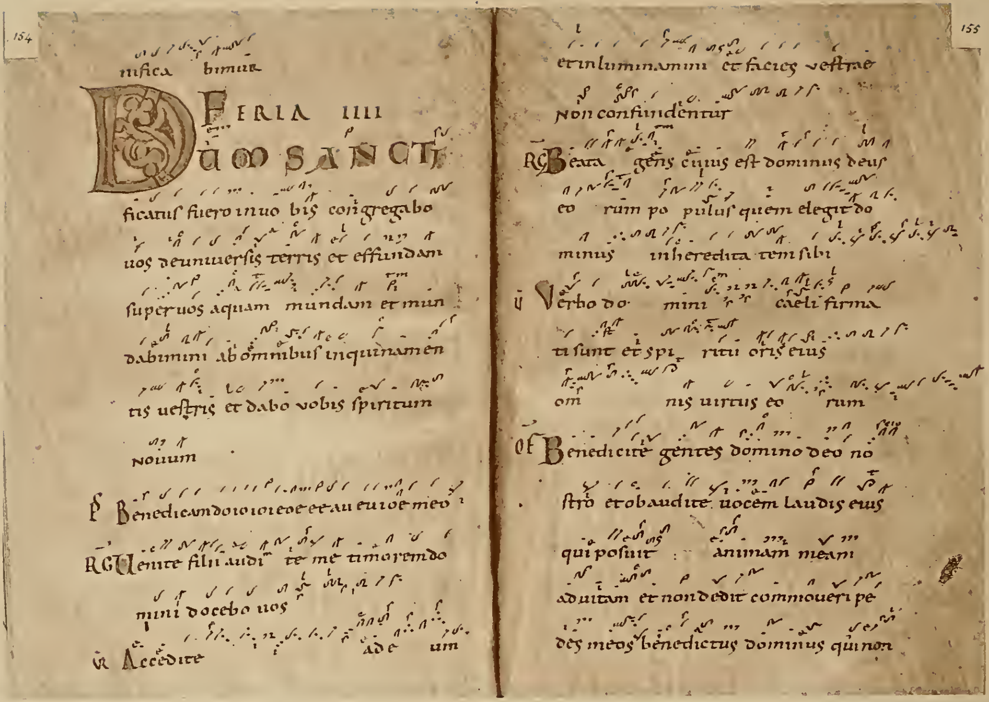
VR Statuit supra petram pedes meos
et direxit gressus meos ET IMMIS

153

V Multa fecisti tu domine deus meus
mirabilia tua et cogitationibus
tuis non est qui similis ti bi bene
nunciaui iustitiam tu am in ae
cle sia magna

V Domine deus tu cognouisti iusti
tiam meam non abscondi in corde
meo ueritatem tuam et salutare
tuum dixi adiu tor meus do
mine et prote ctor me
us ET IMMIS

CO Laeta bimur in salutari tu o et
in nomine domini dei nostri mag



nifica bimur

FERIA IIII

DUM SANCTI

ficatus fuero in uobis congregabo
uos de uniuersis terris et effundam
super uos aquam mundam et mun
dabimini ab omnibus inquinamen
tis uestris et dabo vobis spiritum
Nouum

℟ Benedicam domino in omni tempore et au eu in ore meo

RG Uenite filii audite me timorem do
mini docebo uos

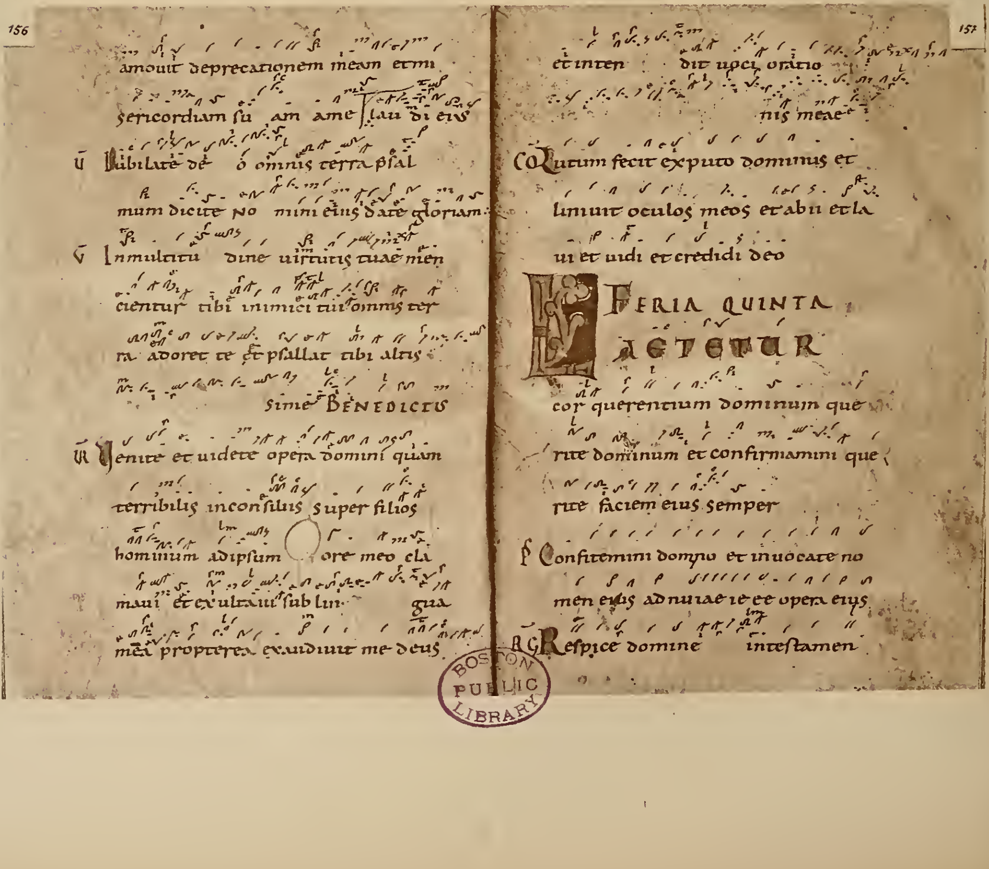
℣ Accedite ade um

et inluminamini et facies uestrae
Non confundentur

RG Beata gens cuius est dominus deus
eorum populus quem elegit do
minus in hereditatem sibi

℣ Verbo domini caeli firma
ti sunt et spiritu oris eius
omnis uirtus eorum

OF Benedicite gentes domino deo no
stro et obaudite uocem laudis eius
qui posuit animam meam
ad uitam et non dedit commoueri pe
des meos benedictus dominus qui non



amouit deprecationem meam et mi
sericordiam suam a me Iau di eius

℣ Iubilate deo omnis terra psal
mum dicite nomini eius date gloriam

℣ In multitudine uirtutis tuae men
cientur tibi inimici tui omnis ter
ra adoret te et psallat tibi altis
sime BENEDICTU

℟ Uenite et uidete opera domini quam
terribilis in consiliis super filios
hominum ad ipsum ore meo cla
maui et exultaui sub lingua
mea propterea exaudiuit me deus

et intendit uoci orationis meae

CO Lutum fecit ex puto dominus et
liniuit oculos meos et abii et la
ui et uidi et credidi deo

FERIA QUINTA

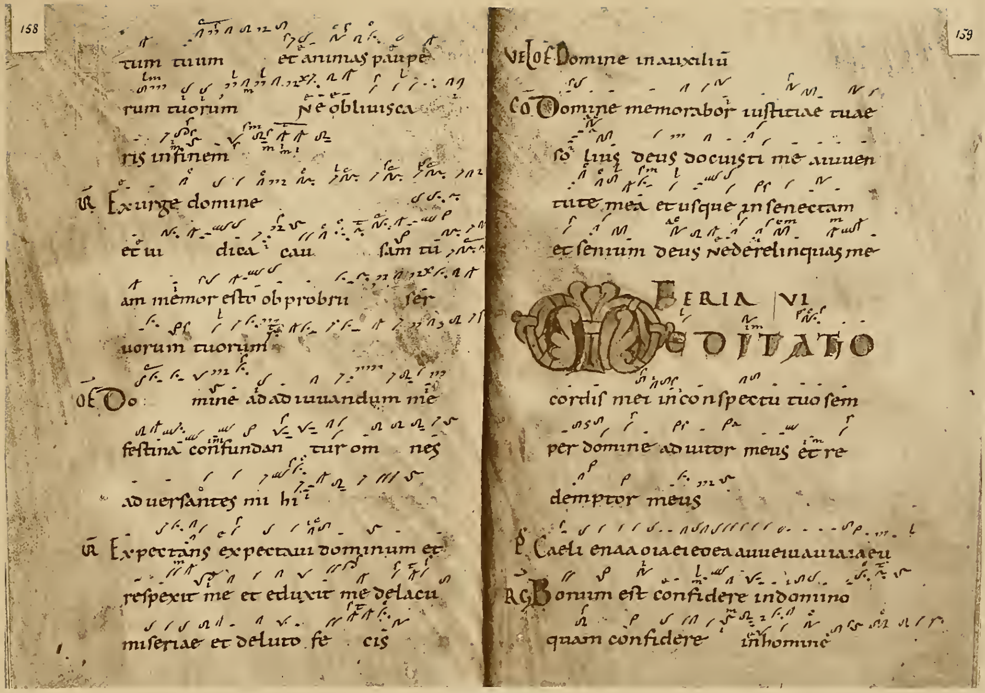
LAETETUR

cor querentium dominum que
rite dominum et confirmamini que
rite faciem eius semper

℟ Confitemini domino et inuocate no
men eius adnuntiate inter gentes opera eius

RG Respice domine in testamen

BOSTON PUBLIC LIBRARY



158

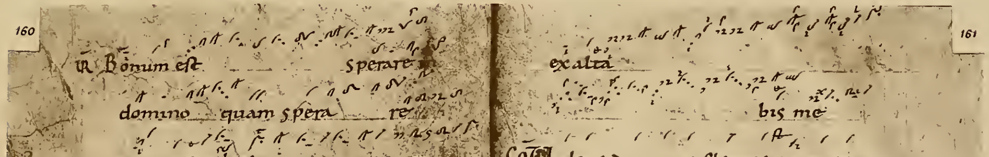
tum tuum et animas paupe
rum tuorum Ne obliuisca
ris infinem
R̄ Exurge domine
et iu dica cau sam tu
am memor esto obprobriu ser
uorum tuorum
OF Do mine ad adiuuandum me
festina confundan tur om nes
aduersantes mi hi
R̄ Expectans expectaui dominum et
respexit me et eduxit me delacu
miseriae et deluto fe cis

159

VEL OF Domine in auxiliu
CO Domine memorabor iustitiae tuae
so lius deus docuisti me a iuuen
tute mea et usque in senectam
et senium deus ne derelinquas me

FERIA VI

MEDITATIO
cordis mei in conspectu tuo sem
per domine adiutor meus et re
demptor meus
P̄ Caeli enarrant gloriam dei euouae
RG Bonum est confidere in domino
quam confidere in homine



160

R̄ Bonum est sperare
domino quam spera re
in principibus
OF Populum humilem saluum facies
do mine et oculos superborum
humilia bis quoniam quis deus
preter te do mine
R̄ Cla mor me us in
conspectu eius introi uit in au
res e ius Quoniam
VR Libera tor me
us de gen tibus i racun
dis ab insurgentibus in me

161

exalta
bis me
CO Videns dominus flentes sorores
lazari ad monumentum lacrima
tus est coram iudeis et clamabat
lazare ueni foras et prodiit ligatis
manibus et pedibus qui fuerat qua
driduanus mortuus

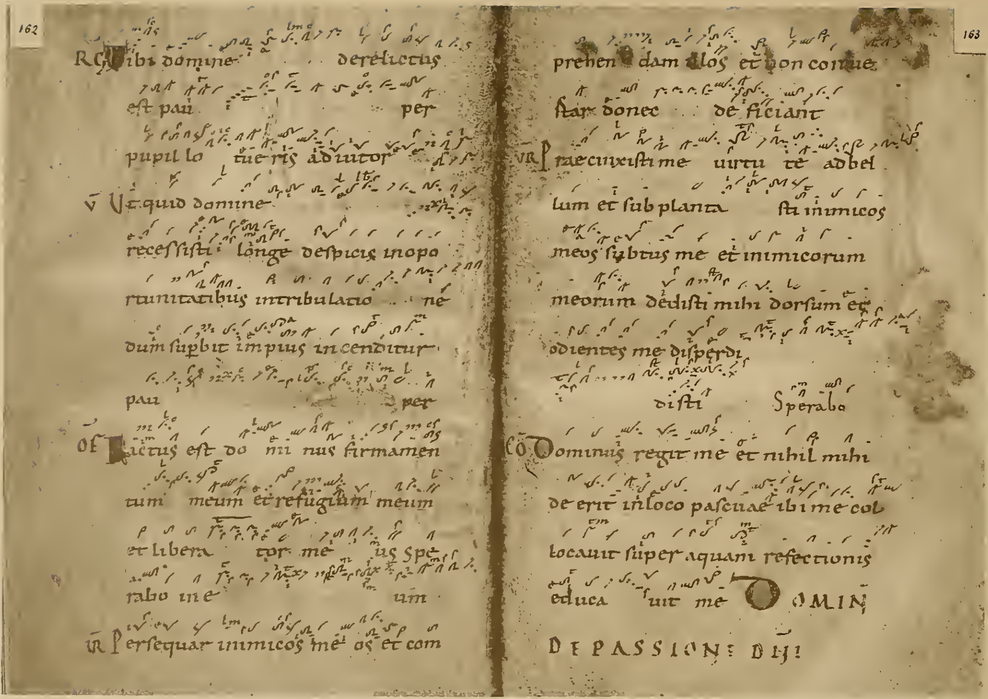
SABBATO

SITIENTES UE
nite ad aquas dicit dominus et qui
non habetis precium uenite bibite
in laetitia P̄ Adtendite populus m̄s

6

BOSTON PUBLIC LIBRARY

21

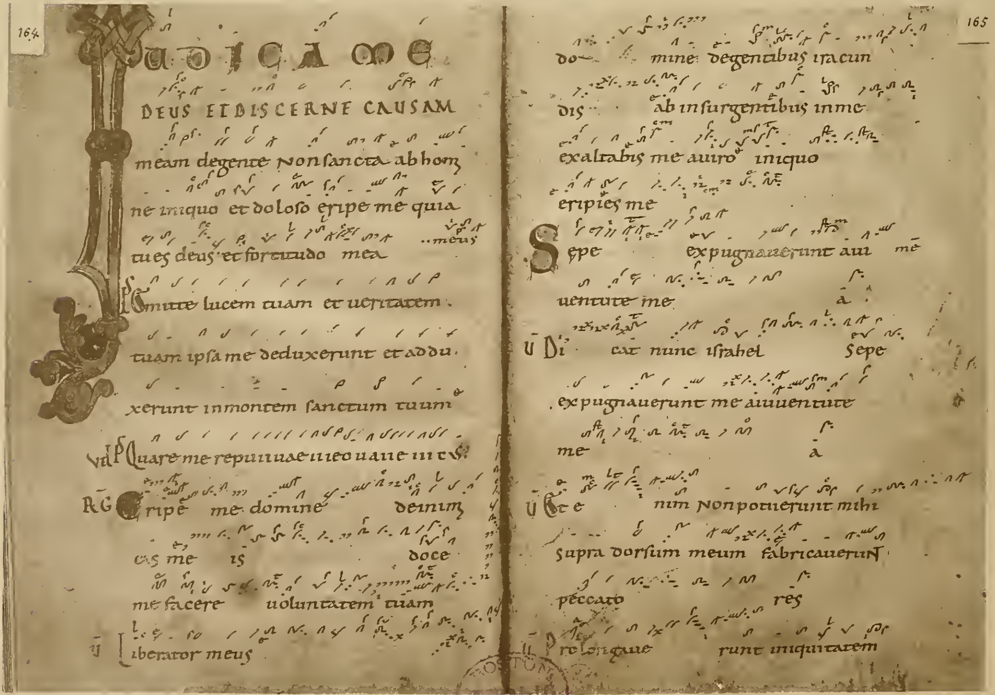


162

RG Tibi domine derelictus
eſt pau per
pupil lo tu eris adiutor
V Ut quid domine
receſſiſti longe deſpicis inopo
rtunitatibus in tribulatio ne
dum ſupbit impius incenditur
pau per
OF Factus eſt do mi nus firmamen
tum meum et refugium meum
et libera tor me us ſpe
rabo in e um
VR Perſequar inimicos me os et com

163

prehen dam illos et non conuer
tar donec de ficiant
VR Praecinxiſti me uirtu te ad bel
lum et ſub planta ſti inimicos
meos ſubtus me et inimicorum
meorum dediſti mihi dorſum et
odientes me diſperdi
diſti Sperabo
CO Dominus regit me et nihil mihi
deerit in loco paſcuae ibi me col
locauit ſuper aquam refectionis
educa uit me DOMIN
DE PASSIONE DNI



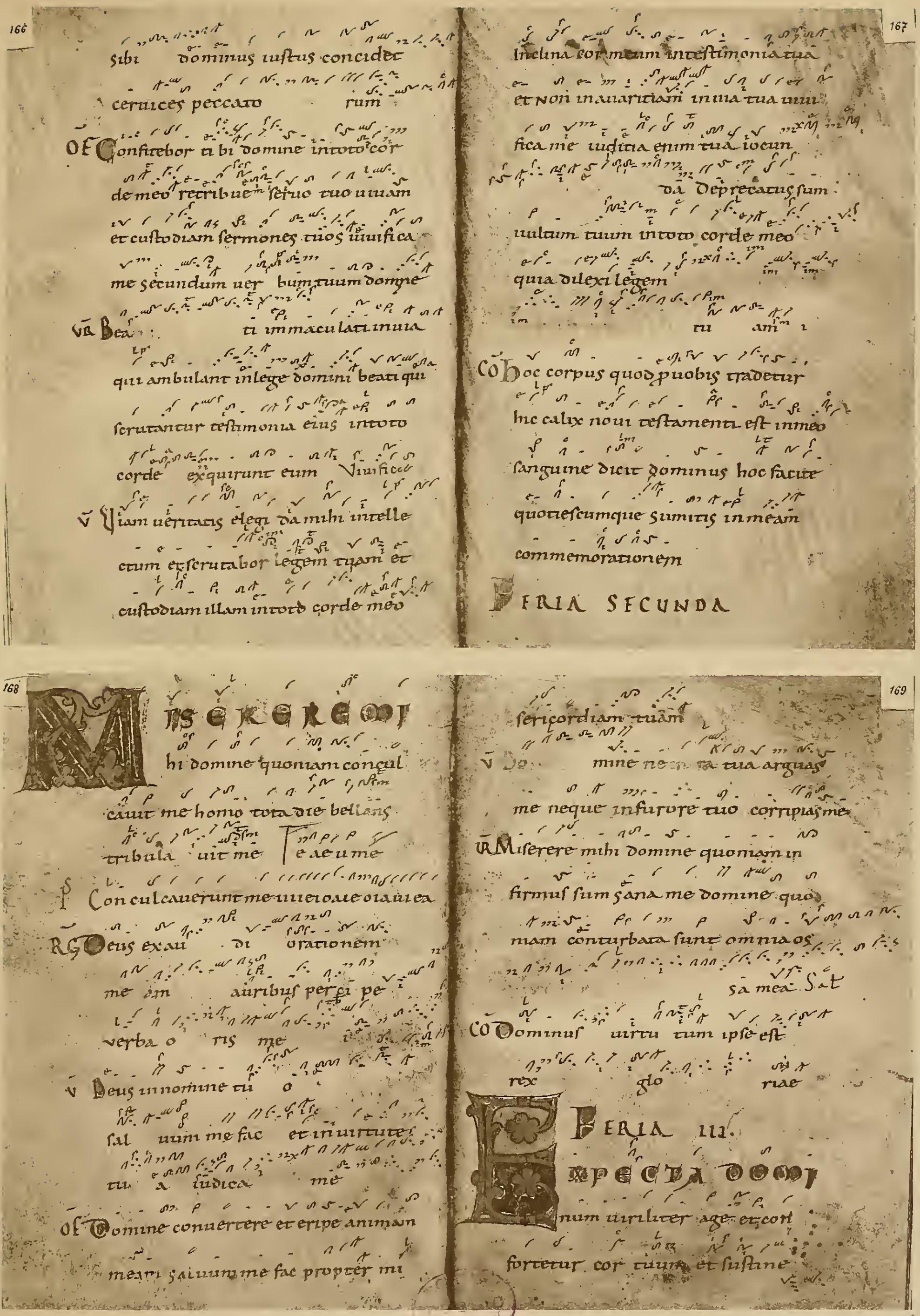
164

IUDICA ME
DEUS ET DISCERNE CAUSAM
meam de gente non ſancta ab hom
ne iniquo et doloſo eripe me quia
tu es deus et fortitudo mea ... meus
PS Emitte lucem tuam et ueritatem
tuam ipſa me deduxerunt et addu
xerunt in montem ſanctum tuum
VR PS Quare me repu [illegible]
RG Eripe me domine de inimi
cis me is doce
me facere uoluntatem tuam
V Liberator meus

165

do mine de gentibus iracun
dis ab inſurgentibus in me
exaltabis me a uiro iniquo
eripies me
Sepe expugnauerunt a iu me
uentute me a
V Di cat nunc iſrahel Sepe
expugnauerunt me a iuuentute
me a
V Et e nim non potuerunt mihi
ſupra dorſum meum fabricauerunt
peccato res
V Prolongaue runt iniquitatem

BOSTON PUBLIC LIBRARY



sibi dominus iustus concidet
ceruices peccatorum

OF Confitebor tibi domine in toto corde meo retribue seruo tuo uiuam et custodiam sermones tuos uiuifica me secundum uerbum tuum domine

VR Beati immaculati in uia qui ambulant in lege domini beati qui scrutantur testimonia eius in toto corde exquirunt eum Viuifica

V Viam ueritatis elegi da mihi intellectum et scrutabor legem tuam et custodiam illam in toto corde meo

Inclina cor meum in testimonia tua et non in auaritiam in uia tua uiuifica me iudicia enim tua iocunda Deprecatus sum uultum tuum in toto corde meo quia dilexi legem tuam

CO Hoc corpus quod pro uobis tradetur hic calix noui testamenti est in meo sanguine dicit dominus hoc facite quotiescumque sumitis in meam commemorationem

FERIA SECUNDA

MISEREREMI hi domine quoniam conculcauit me homo tota die bellans tribulauit me T e ae u me

Ps Conculcauerunt me iiiieioaie oiauiea

RG Deus exaudi orationem meam auribus percipe uerba oris mei

V Deus in nomine tuo saluum me fac et in uirtute tua iudica me

OF Domine conuertere et eripe animam meam saluum me fac propter mi

sericordiam tuam

V Domine ne in ira tua arguas me neque in furore tuo corripias me

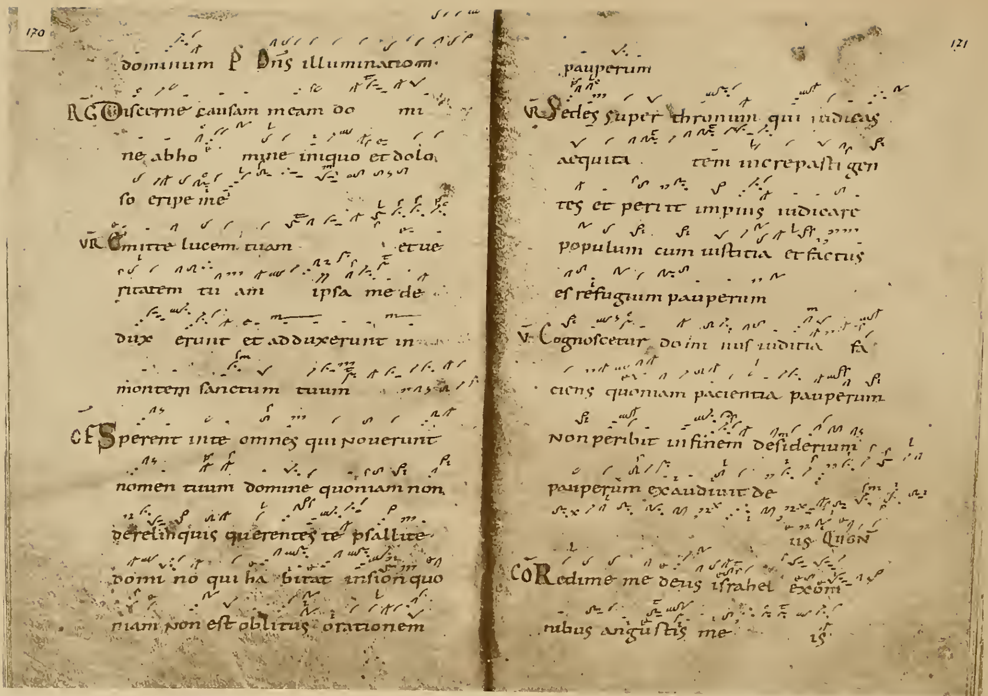
VR Miserere mihi domine quoniam infirmus sum sana me domine quoniam conturbata sunt omnia ossa mea Sat

CO Dominus uirtutum ipse est rex gloriae

FERIA IIII

EXPECTA DOMInum uiriliter age et confortetur cor tuum et sustine

LIBRARY



170

dominum Ps Dn̄s illuminatiom.

RG Diſcerne cauſam meam do mi
ne ab ho mine iniquo et dolo
ſo eripe me

VR Emitte lucem tuam et ue
ritatem tu am ipſa me de
dux erunt et adduxerunt in
montem ſanctum tuum

OF Sperent in te omnes qui nouerunt
nomen tuum domine quoniam non
derelinquis querentes te pſallite
domi no qui ha bitat in ſion quo
niam non eſt oblitus orationem

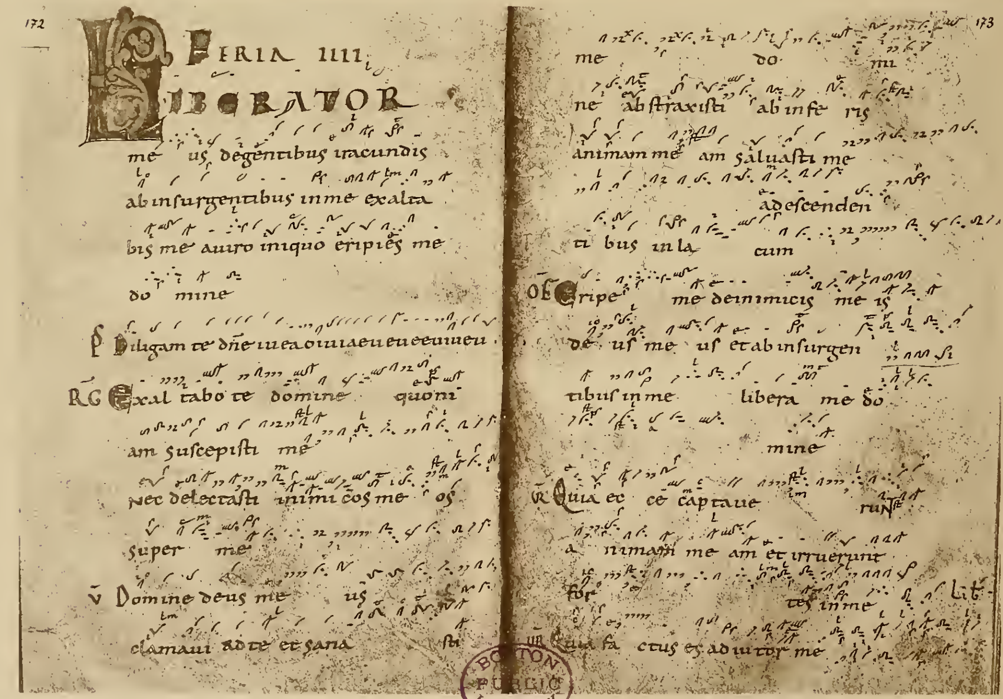
171

pauperum

VR Sedes ſuper thronum qui iudicas
aequita tem increpaſti gen
tes et periit impius iudicare
populum cum iuſtitia et factus
eſ refugium pauperum

V Cognoſcetur do mi nus iudicia fa
ciens quoniam pacientia pauperum
Non peribit in finem deſiderium
pauperum exaudiuit de
us Quon

CO Redime me deus iſrahel ex om
nibus anguſtiis me is



172

FERIA IIII

LIBERATOR
me us de gentibus iracundis
ab inſurgentibus in me exalta
bis me a uiro iniquo eripies me
do mine

Ps Diligam te dn̄e uirtus ea euouae euouae

RG Exal tabo te domine quoni
am ſuſcepiſti me
nec delectaſti inimicos me os
ſuper me

V Domine deus me us
clamaui ad te et ſana ſti

173

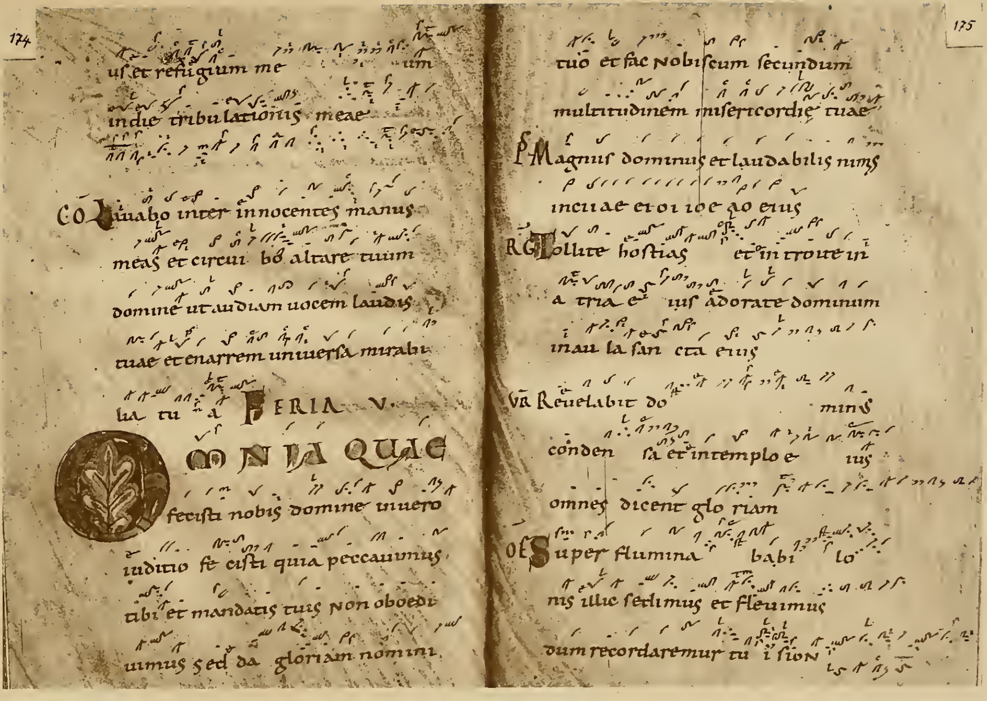
me do mi
ne abſtraxiſti ab infe ris
animam me am ſaluaſti me
a deſcenden
ti bus in la cum

OF Eripe me de inimicis me is
de us me us et ab inſurgen
tibus in me libera me do
mine

VR Quia ec ce captaue run
a nimam me am et irruerunt
for tes in me lib

VR Quia fa ctus es adiutor me

BOSTON PUBLIC LIBRARY



174

us et refugium me-um
in die tribulationis meae

CO Lauabo inter innocentes manus
meas et circui-bo altare tuum
domine ut audiam uocem laudis
tuae et enarrem uniuersa mirabi-
lia tu-a

FERIA V

OMNIA QUAE
fecisti nobis domine in uero
iudicio fe-cisti quia peccauimus
tibi et mandatis tuis non obedi-
uimus sed da gloriam nomini

175

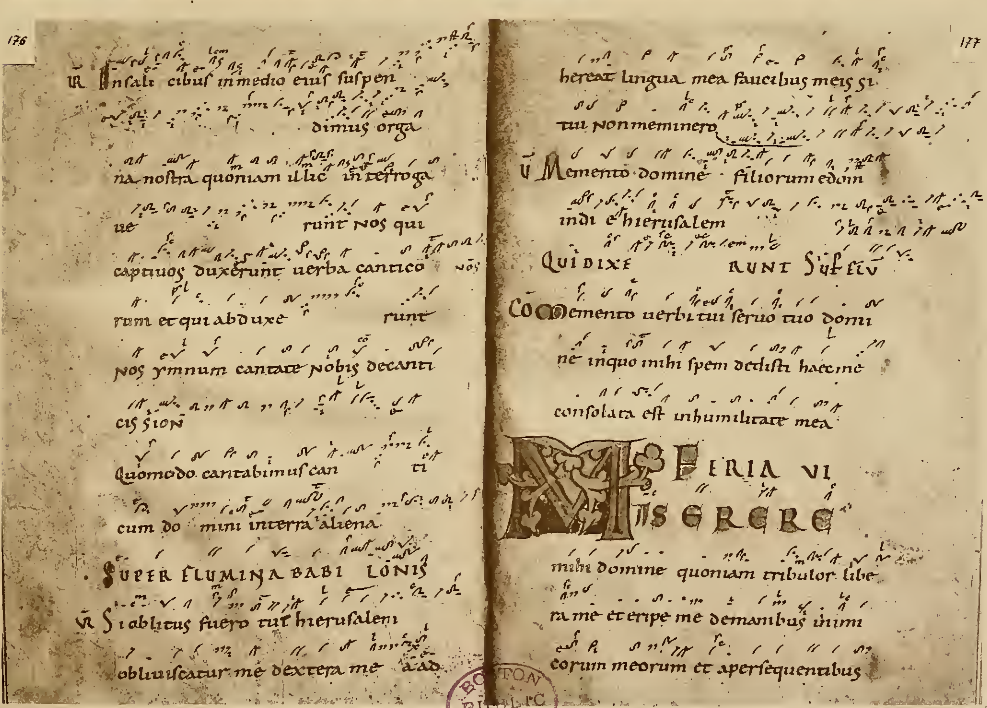
tuo et fac nobiscum secundum
multitudinem misericordiae tuae

OF Magnus dominus et laudabilis nimis
inciuiae eroi ioe ao eius

RG Tollite hostias et introite in
a-tria e-ius adorate dominum
in au-la san-cta eius

VR Reuelabit do-minus
conden-sa et in templo e-ius
omnes dicent glo-riam

OF Super flumina ba-bi-lo-
nis illic sedimus et fleuimus
dum recordaremur tu-i sion



176

VR In salicibus in medio eius suspen-
dimus orga-
na nostra quoniam illic interroga-
ue-runt nos qui
captiuos duxerunt uerba cantico-
rum et qui abduxe-runt
nos ymnum cantate nobis de canti-
cis sion
Quomodo cantabimus can-ti-
cum do-mini in terra aliena

SUPER FLUMINA BABI-LONIS

VR Si oblitus fuero tui hierusalem
obliuiscatur me dextera me-a ad-

177

hereat lingua mea faucibus meis si
tui non meminero

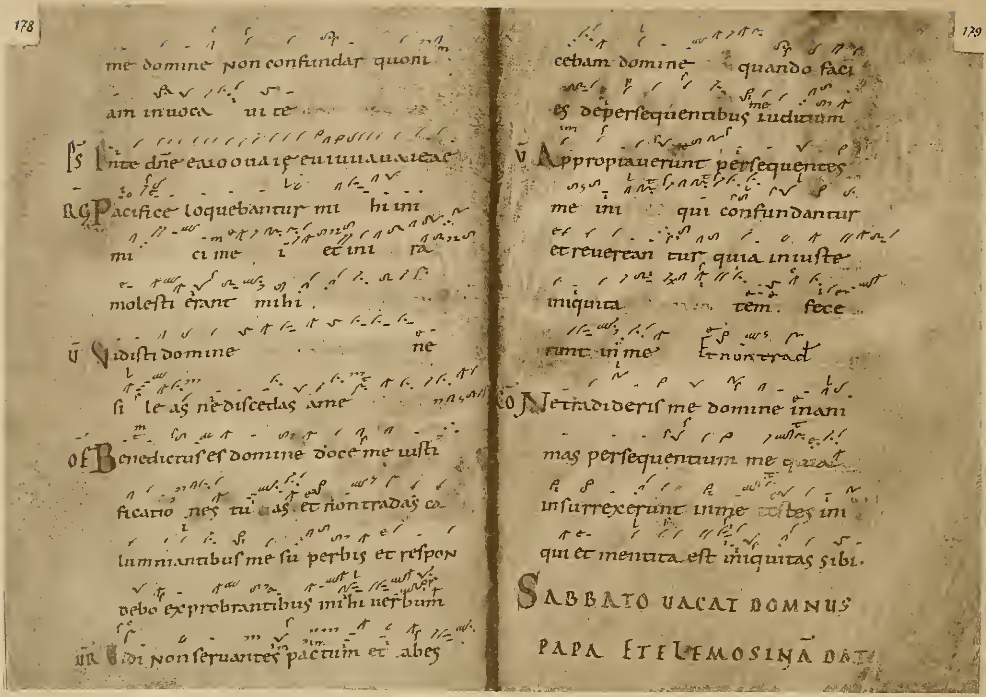
VR Memento domine filiorum edom
in di-e hierusalem
QUI DIXE-RUNT Suffiu

CO Memento uerbi tui seruo tuo domi-
ne in quo mihi spem dedisti haec me
consolata est in humilitate mea

FERIA VI

MISERERE
mihi domine quoniam tribulor libe-
ra me et eripe me de manibus inimi-
corum meorum et a persequentibus

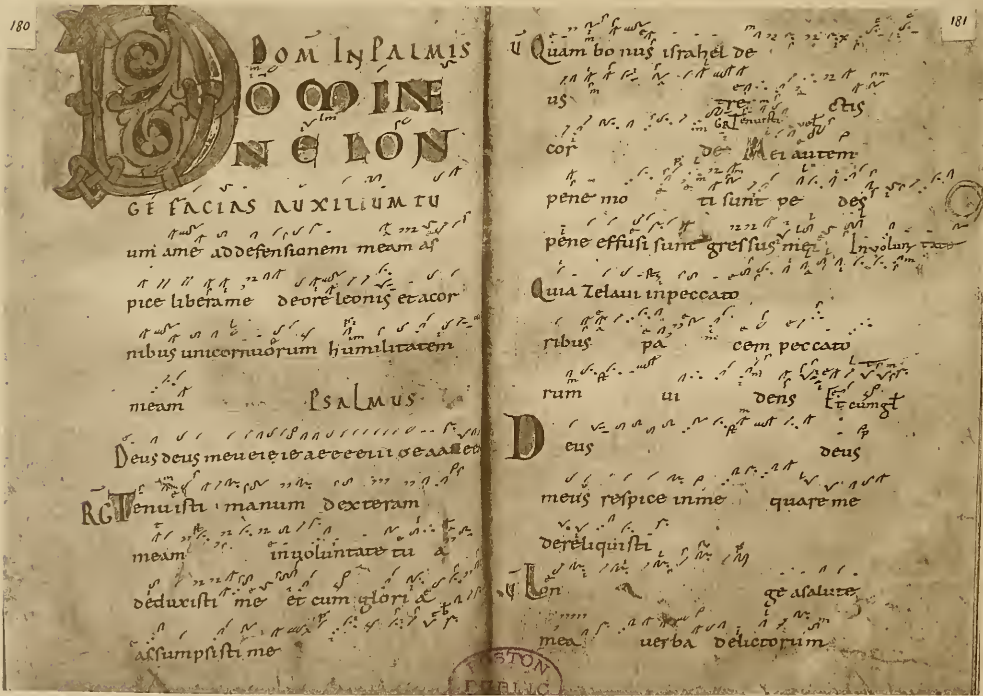
BOSTON PUBLIC LIBRARY


178

me domine non confundar quoni
am inuoca ui te
ps Inte dñe eaioouaiçeuiuuauxieae
RG Pacifice loquebantur mi hi ini
mi ci me i et ini ra
e molesti erant mihi.
V̄ Vidisti domine ne
si le as ne discedas a me
of Benedictus es domine doce me iusti
ficatio nes tu as et non tradas ca
lumniantibus me su perbis et respon
debo exprobrantibus mihi uerbum
uR Vidi non seruantes pactum et abes

179

cebam domine quando faci
es de persequentibus iudicium
V Appropiauerunt persequentes
me ini qui confundantur
et reuerean tur quia iniuste
iniquita tem. fece
runt in me Et non trad
co Ne tradideris me domine in ani
mas persequentium me quia
insurrexerunt in me testes ini
qui et mentita est iniquitas sibi.
SABBATO UACAT DOMNUS
PAPA ET ELEMOSINA DAT

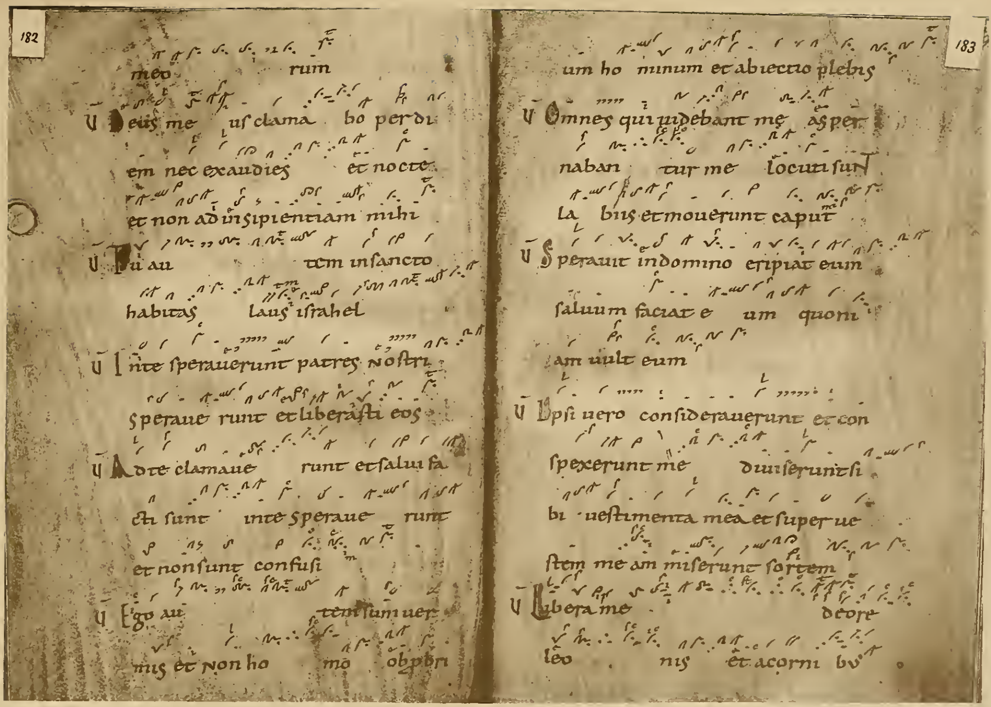

180

DOM IN PALMIS
DOMINE
NE LON
GE FACIAS AUXILIUM TU
um a me ad defensionem meam as
pice libera me de ore leonis et a cor
nibus unicornuorum humilitatem
meam Psalmus
Deus deus meu eieieieaeeeeuuoeaaee
RG Tenuisti manum dexteram
meam in uoluntate tu a
deduxisti me et cum glori a
assumpsisti me

181

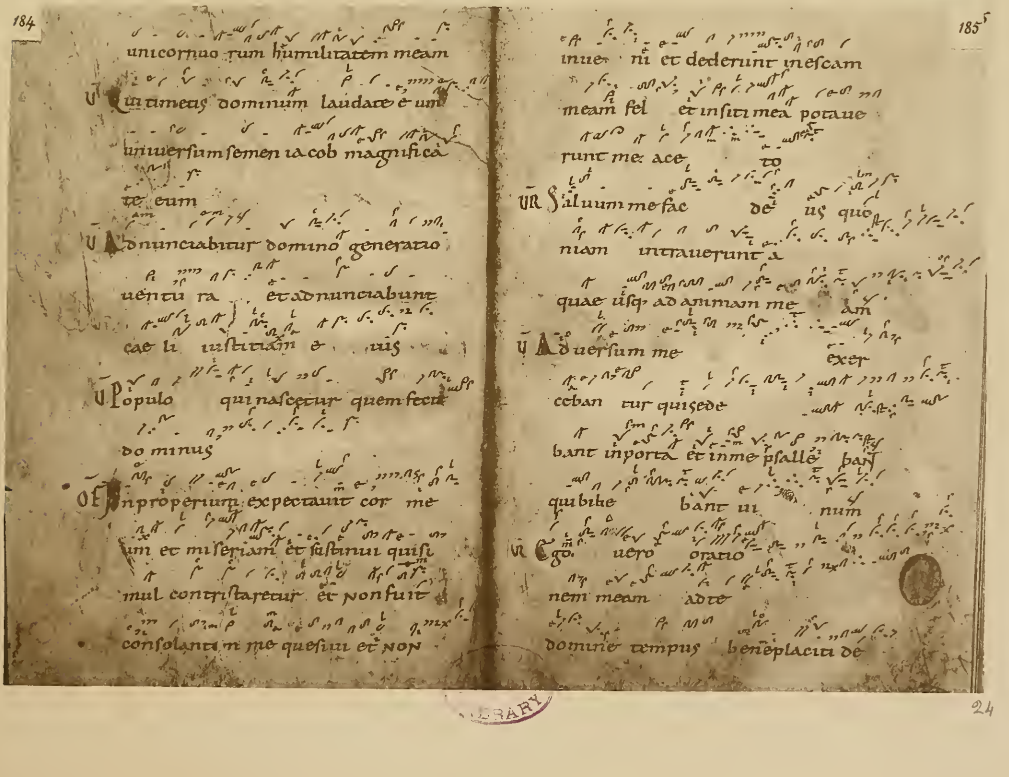
V Quam bo nus israhel de
us re etis
cor de GR Tenuisti Mei autem
pene mo ti sunt pe des
pene effusi sunt gressus mei. In uoluntate
Quia zelaui in peccato
ribus pa cem peccato
rum ui dens Et cum gl
Deus deus
meus respice in me quare me
dereliquisti
V Lon ge a salute
mea uerba delictorum

BOSTON PUBLIC LIBRARY



meo rum
V Deus me us clama bo per di
em nec exaudies et nocte
et non ad insipientiam mihi
V Tu au tem in sancto
habitas laus israhel
V In te sperauerunt patres nostri
sperauerunt et liberasti eos
V Ad te clamaue runt et salui fa
cti sunt in te sperauerunt
et non sunt confusi
V Ego au tem sum uer
mis et non ho mo obprobri

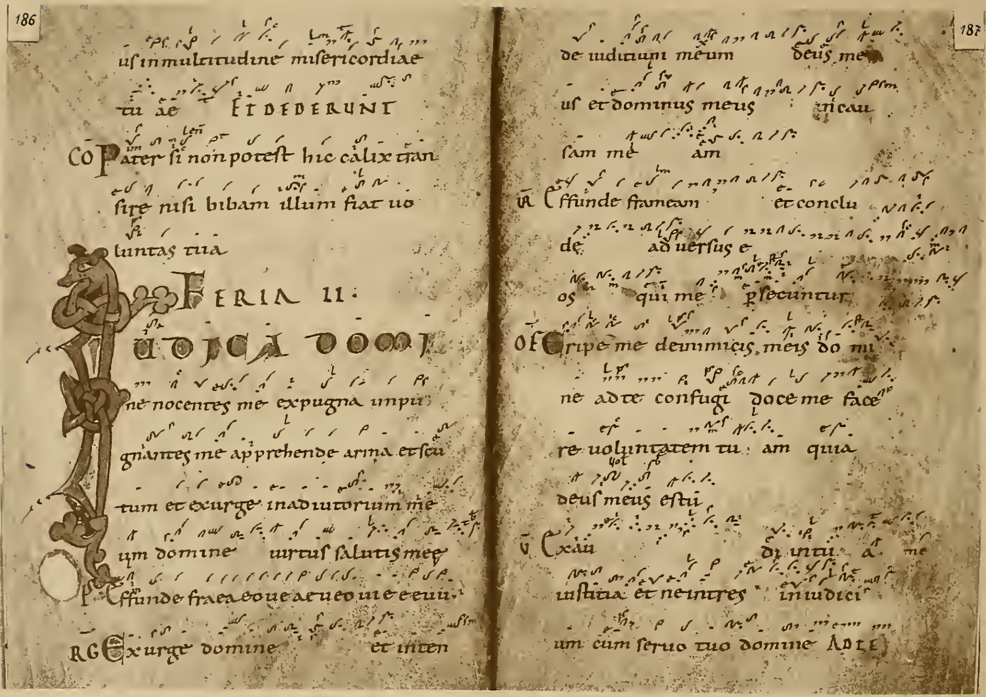
um ho minum et abiectio plebis
V Omnes qui uidebant me asper
naban tur me locuti sunt
la biis et mouerunt caput
V Sperauit in domino eripiat eum
saluum faciat e um quoni
am uult eum
V Ipsi uero considerauerunt et con
spexerunt me diuiserunt si
bi uestimenta mea et super ue
stem meam miserunt sortem
V Libera me de ore
leo nis et a corni bus



unicornuorum humilitatem meam
V Qui timetis dominum laudate eum
uniuersum semen iacob magnifica
te eum
V Adnunciabitur domino generatio
uentura et adnunciabunt
caeli iustitiam e ius
V Populo qui nascetur quem fecit
dominus
OF Inproperium expectauit cor me
um et miseriam et sustinui qui si
mul contristaretur et non fuit
consolantem me quesiui et non

inue ni et dederunt in escam
meam fel et in siti mea potaue
runt me ace to
VR Saluum me fac de us quo
niam intrauerunt a
quae usque ad animam me am
V Aduersum me exer
ceban tur qui sede
bant in porta et in me psalle bant
qui bibe bant ui num
VR Ego uero oratio
nem meam ad te
domine tempus beneplaciti de

LIBRARY



186

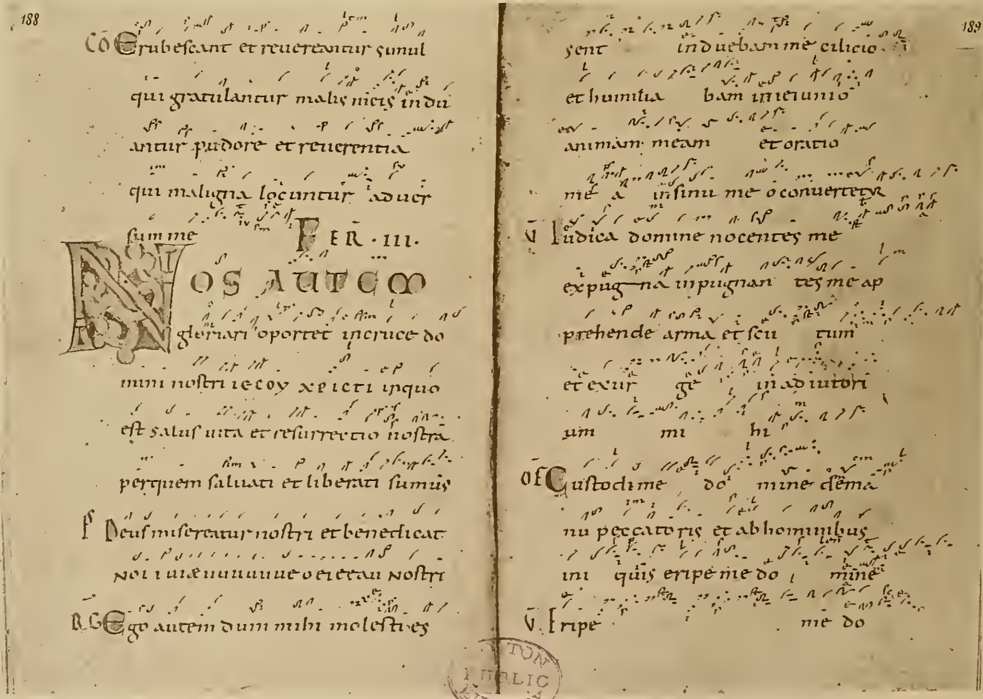
uſ in multitudine miſericordiae
tu ae ET DEDERUNT
CO Pater ſi non poteſt hic calix tran
ſire niſi bibam illum fiat uo
luntas tua

FERIA II.

IUDICA DOMI
ne nocentes me expugna inpu
gnantes me apprehende arma et ſcu
tum et exurge in adiutorium me
um domine uirtus ſalutis meę
ſ Effunde fraea eoue ae ueo ui e e euii
RG Exurge domine et inten

187

de iudicium meum deus me
uſ et dominus meus in cau
ſam me am
R Effunde frameam et conclu
de aduerſus e
os qui me perſecuntur
OF Eripe me de inimicis meis do mi
ne ad te confugi doce me face
re uoluntatem tu am quia
deuſ meus es tu
V Exau di intu a me
iuſtitia et ne intres in iudici
um cum ſeruo tuo domine AD TE



188

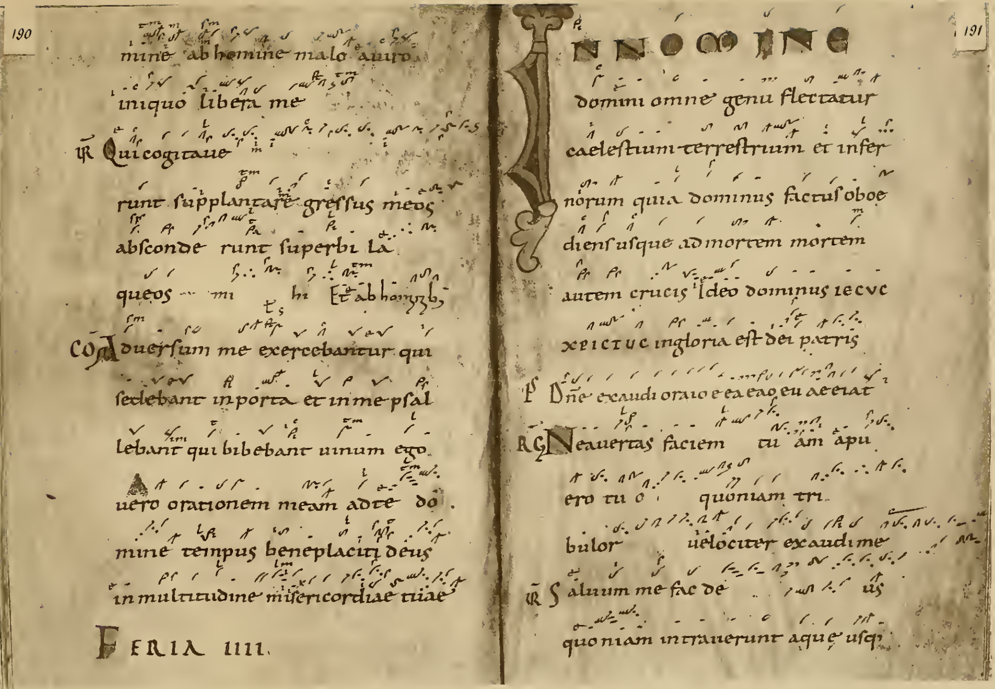
CO Erubeſcant et reuereantur ſimul
qui gratulantur malis meis indu
antur pudore et reuerentia
qui maligna locuntur aduer
ſum me FER. III.

NOS AUTEM
gloriari oportet in cruce do
mini noſtri iecoy xpicti in quo
eſt ſaluſ uita et reſurrectio noſtra
per quem ſaluati et liberati ſumus
ſ Deuſ miſereatur noſtri et benedicat
noi i uiæ uuuuuue o ei etau noſtri
RG Ego autem dum mihi moleſti es

189

ſent indue bam me cilicio
et humilia bam in ieiunio
animam meam et oratio
me a in ſinu meo conuertetur
V Iudica domine nocentes me
expug na inpugnan tes me ap
prehende arma et ſcu tum
et exur ge in adiutori
um mi hi
OF Custodi me do mine de ma
nu peccatoris et ab hominibus
ini quis eripe me do mine
V Eripe me do

TON
UBLIC
LIBRARY



190

mine ab homine malo a uiro

iniquo libera me

℟ Qui cogitaue

runt supplantare gressus meos

absconde runt superbi la

queos mi hi Et ab hom

CO Aduersum me exercebantur qui

sedebant in porta et in me psal

lebant qui bibebant uinum ego

A uero orationem meam ad te do

mine tempus beneplaciti deus

in multitudine misericordiae tuae

FERIA IIII.

191

IN NOMINE

domini omne genu flectatur

caelestium terrestrium et infer

norum quia dominus factus oboe

diens usque ad mortem mortem

autem crucis Ideo dominus iesus

christus in gloria est dei patris

Dne exaudi oraio e ea eao eu aeeiat

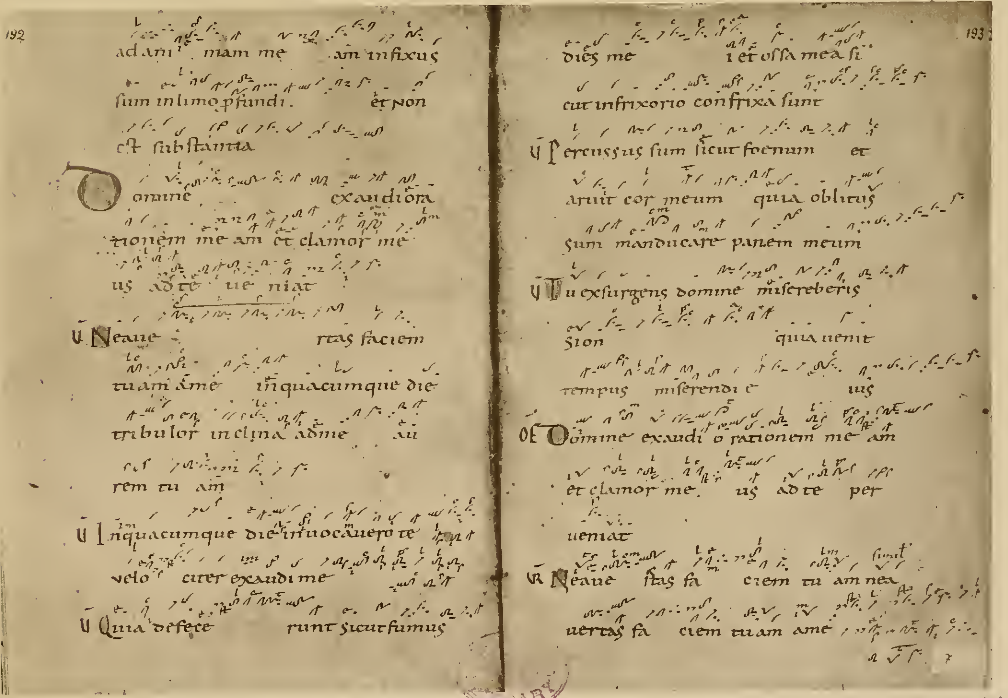
RG Ne auertas faciem tu am apu

ero tu o quoniam tri

bulor uelociter exaudi me

℟ Saluum me fac de us

quoniam intrauerunt aque usq;



192

ad ani mam me am infixus

sum in limo pfundi. et non

est substantia

Domine exaudi ora

tionem me am et clamor me

us ad te ue niat

V Ne aue rtas faciem

tuam a me in quacumque die

tribulor inclina ad me au

rem tu am

V In quacumque die inuocauero te

velo citer exaudi me

V Quia defece runt sicut fumus

193

dies me i et ossa mea si

cut in frixorio confrixa sunt

V Percussus sum sicut foenum et

aruit cor meum quia oblitus

sum manducare panem meum

V Tu exsurgens domine misereberis

sion quia uenit

tempus miserendi e ius

OF Domine exaudi o rationem me am

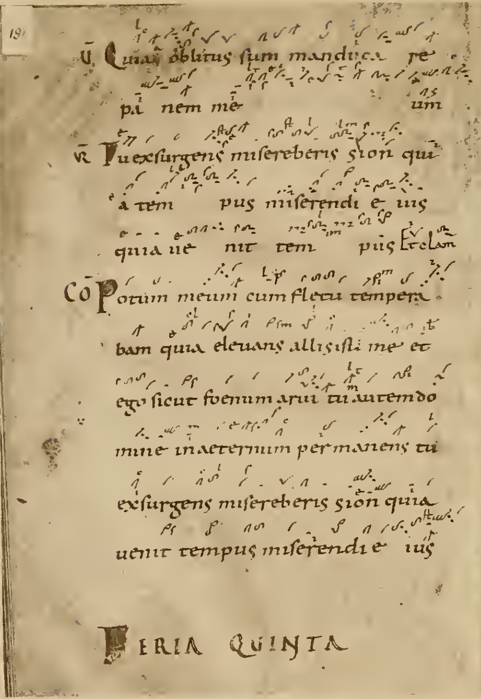
et clamor me us ad te per

ueniat

℟ Ne aue rtas fa ciem tu am ne a

uertas fa ciem tuam a me

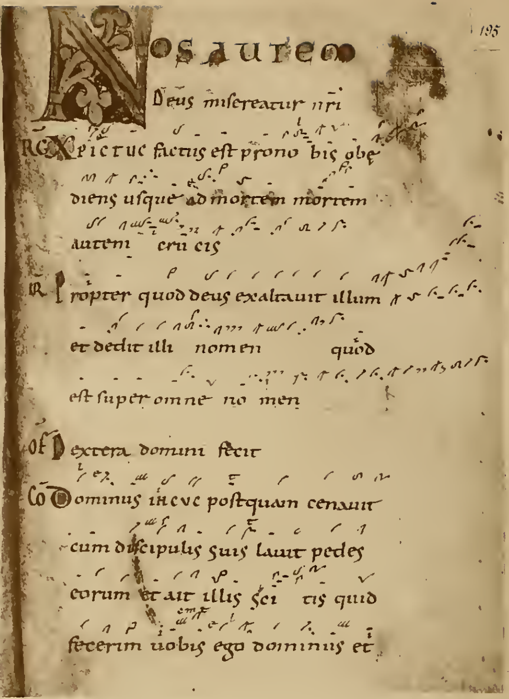
LIBRARY



194

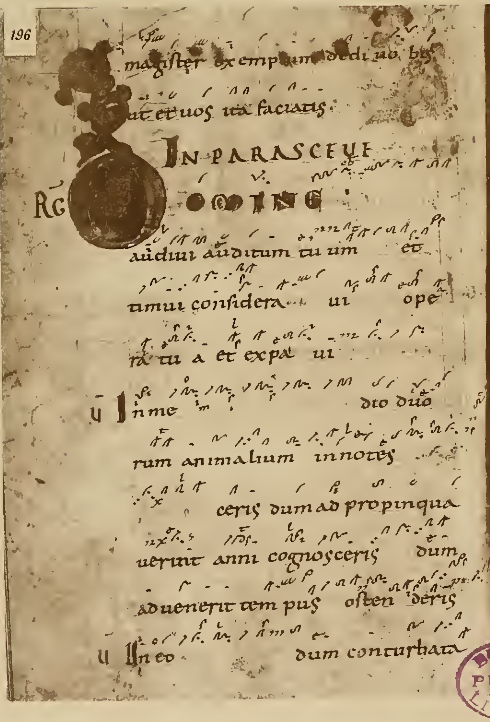
V Quia oblitus sum manduca re
pa nem me um
V Tu exsurgens misereberis sion qui
a tem pus miserendi e ius
quia ue nit tem pus Et clam
CO Potum meum cum fletu tempera
bam quia eleuans allisisti me et
ego sicut foenum arui tu autem do
mine in aeternum permanens tu
exsurgens misereberis sion quia
uenit tempus miserendi e ius

FERIA QUINTA



195

NOS AUTEM
Deus misereatur nri
RG XPICTUC factus est pro nobis obe
diens usque ad mortem mortem
autem cru cis
R Propter quod deus exaltauit illum
et dedit illi nomen quod
est super omne no men
OF Dextera domini fecit
CO Dominus IHCVC postquam cenauit
cum discipulis suis lauit pedes
eorum et ait illis sci tis quid
fecerim uobis ego dominus et

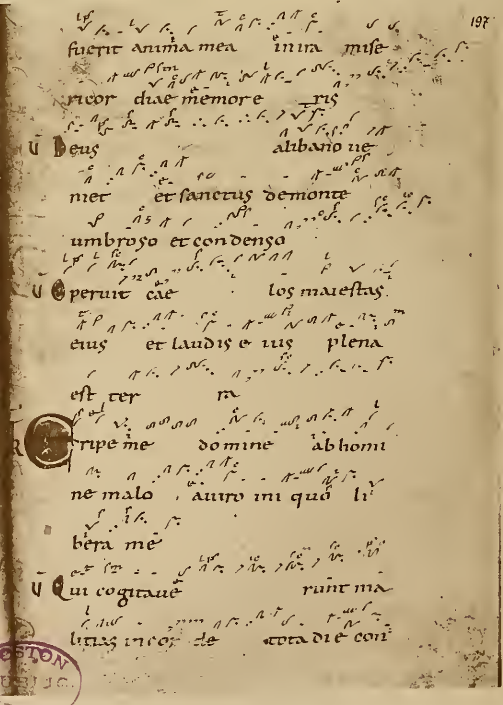


196

magister exemplum dedi uo bis
ut et uos ita faciatis

IN PARASCEUE

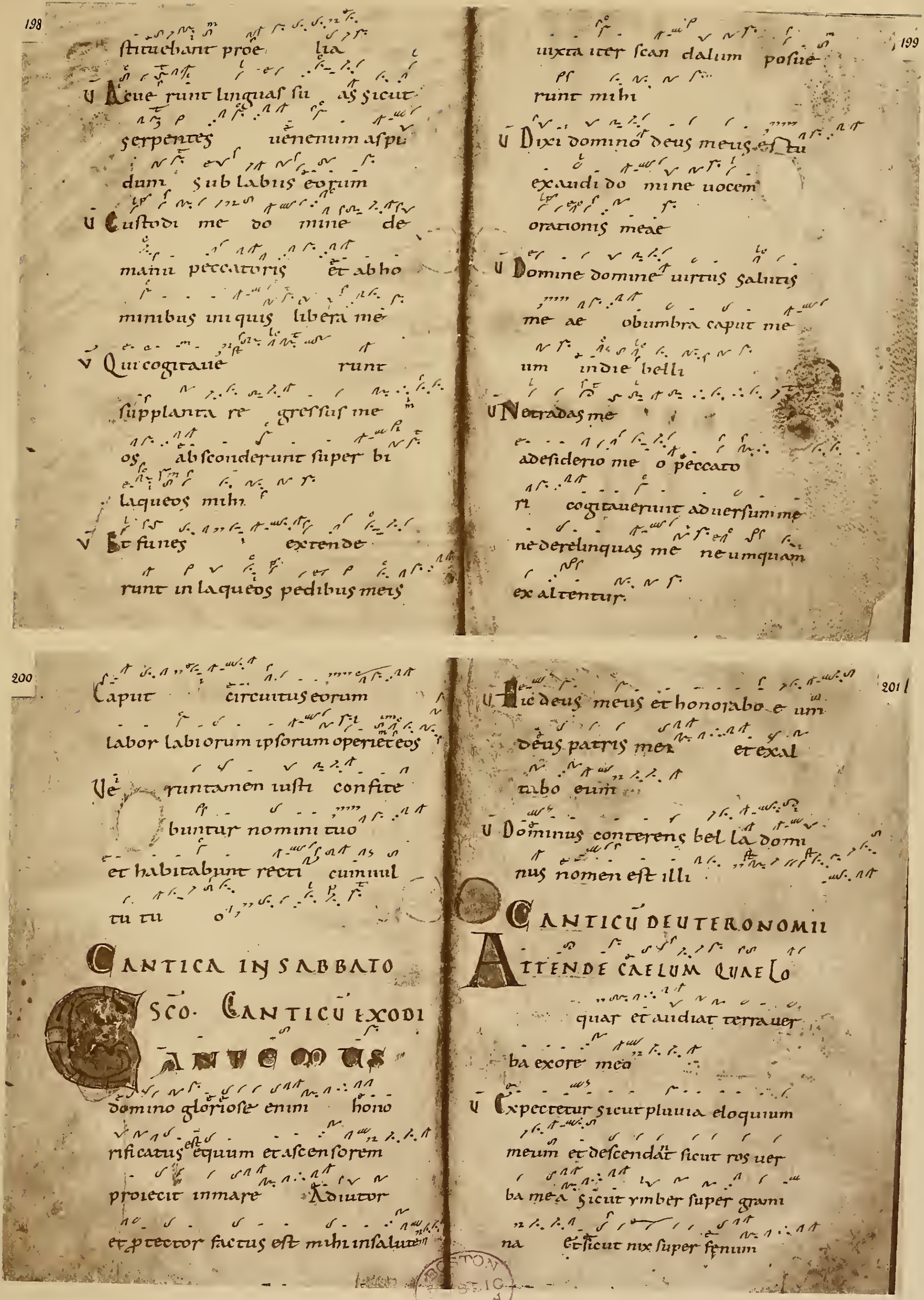
RG DOMINE
audiui auditum tu um et
timui considera ui ope
ra tu a et expa ui
V In me dio duo
rum animalium innotes
ceris dum ad propinqua
uerint anni cognosceris dum
aduenerit tem pus osten deris
V In eo dum conturbata



197

fuerit anima mea in ira mise
ricor diae memore ris
V Deus a libano ue
niet et sanctus de monte
umbroso et condenso
V Operuit cae los maiestas
eius et laudis e ius plena
est ter ra
RG Eripe me domine ab homi
ne malo a uiro ini quo li
bera me
V Qui cogitaue runt ma
litias in cor de tota die con

BOSTON PUBLIC LIB



ſtituebant proelia
V Acuerunt linguas ſuas ſicut
serpentes uenenum aſpi
dum ſub labiis eorum
V Cuſtodi me domine de
manu peccatoris et ab ho
minibus iniquis libera me
V Qui cogitauerunt
ſupplantare greſſus me
os abſconderunt ſuperbi
laqueos mihi
V Et funes extende
runt in laqueos pedibus meis

iuxta iter ſcandalum poſue
runt mihi
V Dixi domino deus meus es tu
exaudi domine uocem
orationis meae
V Domine domine uirtus ſalutis
meae obumbra caput me
um indie belli
V Ne tradas me
a desiderio meo peccato
ri cogitauerunt aduerſum me
ne derelinquas me ne umquam
exaltentur

Caput circuitus eorum
labor labiorum ipſorum operiet eos
Veruntamen iuſti confite
buntur nomini tuo
et habitabunt recti cum uul
tu tuo

CANTICA IN SABBATO
SCO. CANTICU EXODI

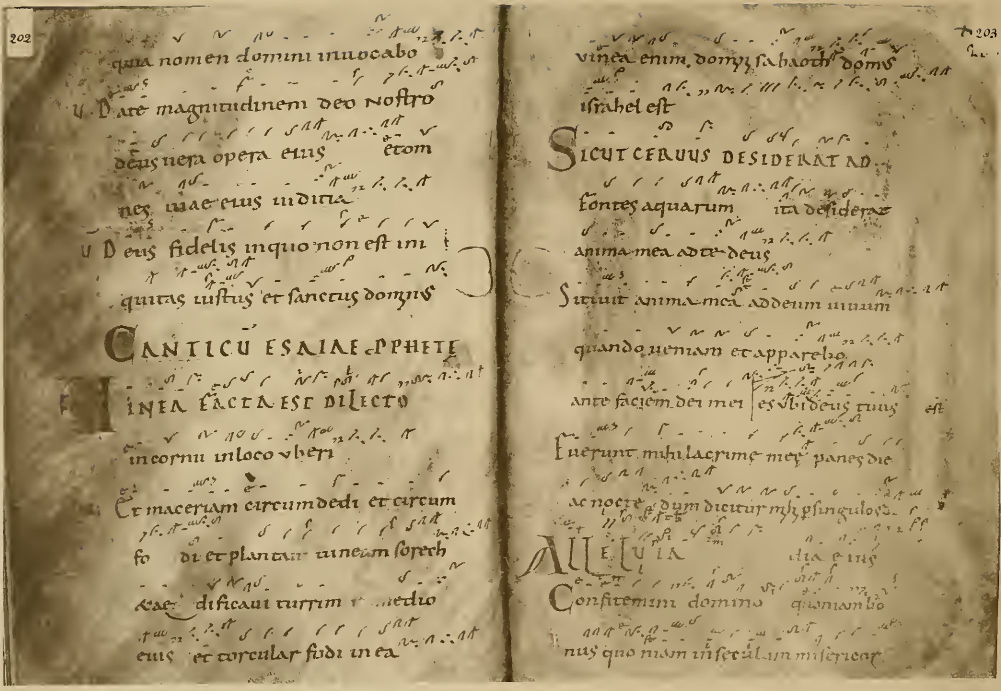
CANTEMUS
domino glorioſe enim hono
rificatus eſt equum et aſcenſorem
proiecit in mare Adiutor
et protector factus eſt mihi in ſalutem

V Hic deus meus et honorabo eum
deus patris mei et exal
tabo eum
V Dominus conterens bella domi
nus nomen eſt illi

CANTICU DEUTERONOMII

ATTENDE CAELUM QUAE LO
quar et audiat terra uer
ba ex ore meo
V Expectetur ſicut pluuia eloquium
meum et deſcendat ſicut ros uer
ba mea ſicut ymber ſuper gram
na et ſicut nix ſuper fenum

BOSTON PUBLIC LIBRARY


202

quia nomen domini inuocabo

V. Date magnitudinem deo nostro

deus uera opera eius et om

nes uiae eius iuditia

V. Deus fidelis in quo non est ini

quitas iustus et sanctus dominus

CANTICU ESAIAE PPHETE

UINEA FACTA EST DILECTO

in cornu in loco uberi

Et maceriam circumdedi et circum

fo di et plantaui uineam sorech

et ae dificaui turrim in medio

eius et torcular fodi in ea

203

uinea enim domini sabaoth domus

israhel est

SICUT CERUUS DESIDERAT AD

fontes aquarum ita desiderat

anima mea ad te deus

Sitiuit anima mea ad deum uiuum

quando ueniam et apparebo

ante faciem dei mei es ubi deus tuus est

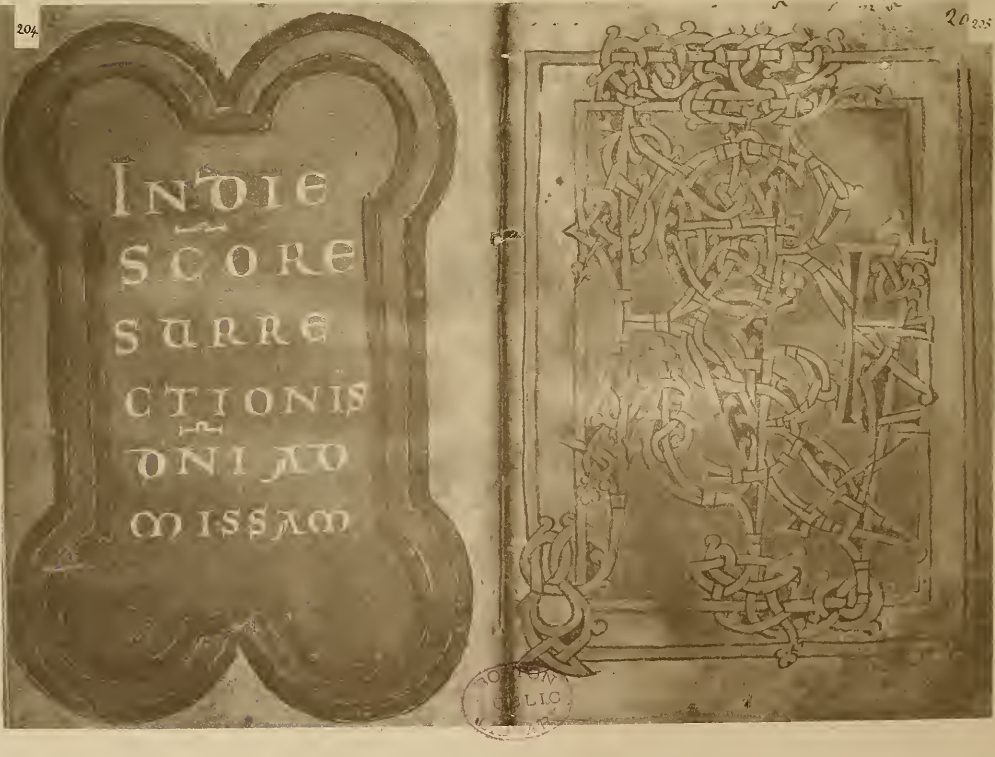
Fuerunt mihi lacrime mee panes die

ac nocte dum dicitur mihi p singulos d

ALLELUIA

Confitemini domino quoniam bo

nus quoniam in seculum misericor


204

IN DIE

SCORE

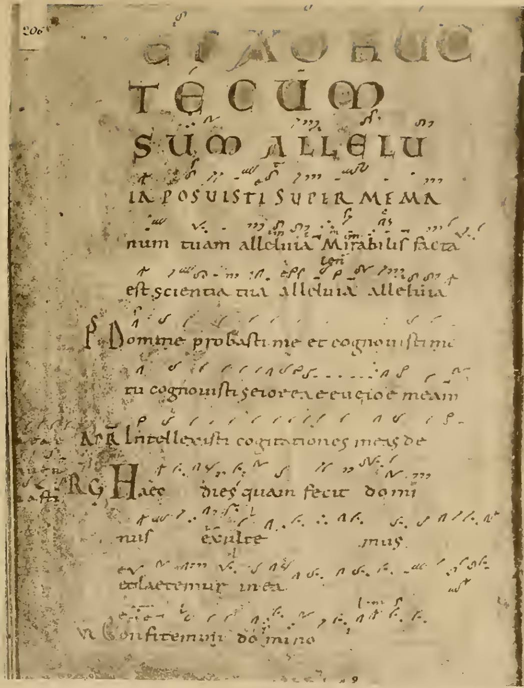
SURRE

CTIONIS

DNI AD

MISSAM

205


206

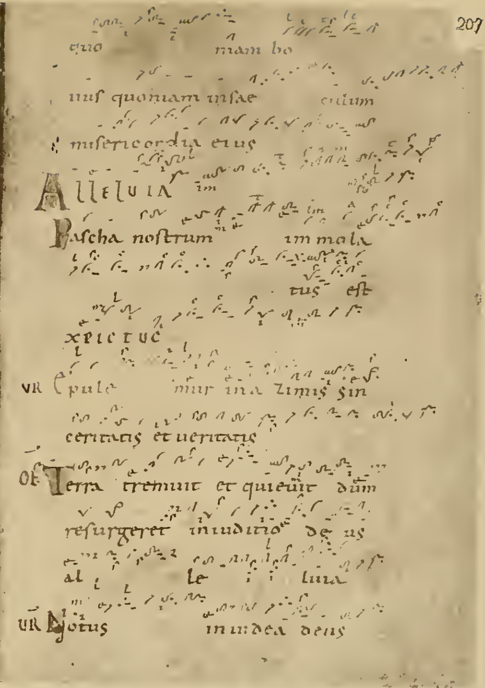
ET ADHUC
TECUM
SUM ALLELU
IA POSUISTI SUPER ME MA
num tuam alleluia Mirabilis facta
est scientia tua alleluia alleluia

PS Domine probasti me et cognouisti me
tu cognouisti sessionem et resurrectionem meam

VR Intellexisti cogitationes meas de

RG Haec dies quam fecit domi
nus exulte mus
et laetemur in ea

VR Confitemini domino


207

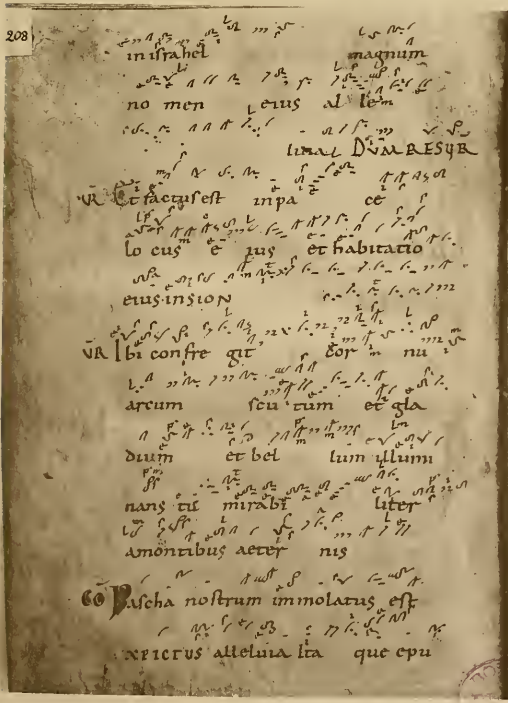
quo niam bo
nus quoniam in saeculum
misericordia eius

Alleluia
Pascha nostrum immola
tus est
xpictus

VR Epule mur in azimis sin
ceritatis et ueritatis

OF Terra tremuit et quieuit dum
resurgeret in iudicio deus
al le luia

VR Notus in iudea deus

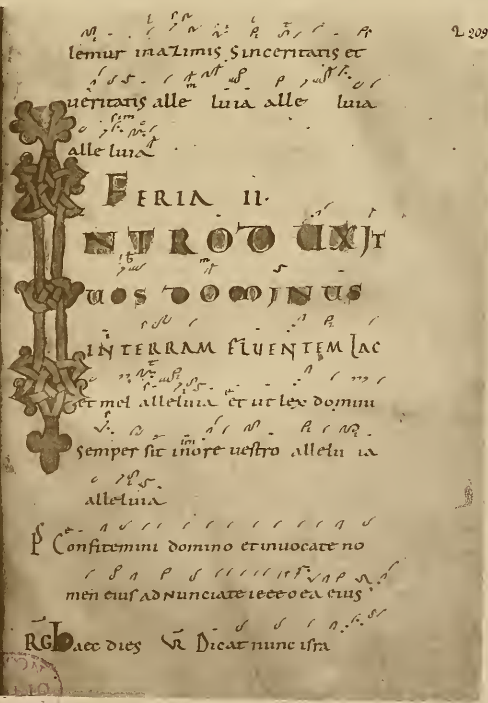

208

in israhel magnum
no men eius al le
luia DUM RESUR

VR Et factus est in pa ce
lo cus e ius et habitatio
eius in sion

VR Ibi confre git cor nu
arcum scu tum et gla
dium et bel lum illumi
nans tu mirabi liter
a montibus aeter nis

CO Pascha nostrum immolatus est
xpictus alleluia Ita que epu


209

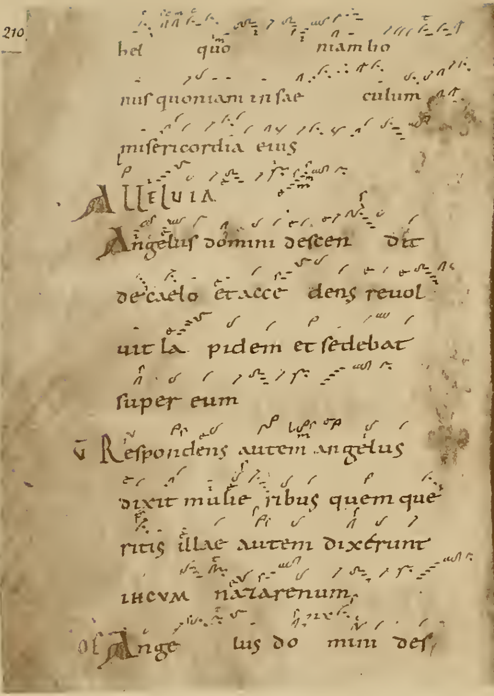
lemur in azimis sinceritatis et
ueritatis alle luia alle luia
alle luia

FERIA II

INTRODUXIT
UOS DOMINUS
IN TERRAM FLUENTEM LAC
et mel alleluia et ut lex domini
semper sit in ore uestro allelu ia
alleluia

PS Confitemini domino et inuocate no
men eius adnuntiate inter gentes opera eius

RG Haec dies VR Dicat nunc isra



210

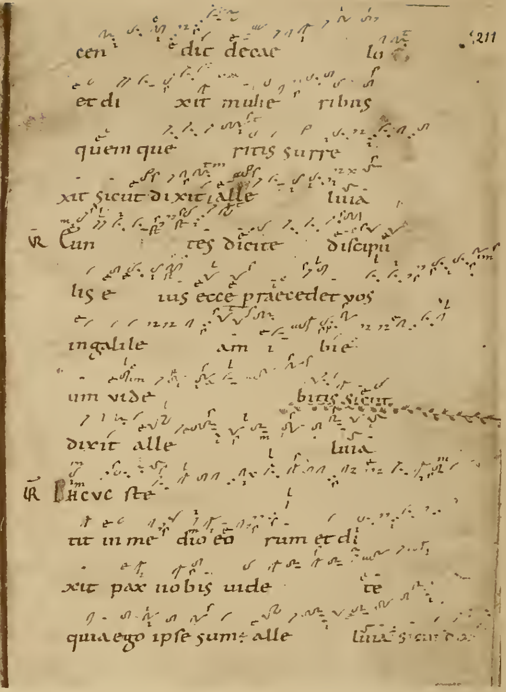
hel quoniam bonus
quoniam in saeculum
misericordia eius

ALLELUIA

Angelus domini descendit
de caelo et accedens reuol-
uit lapidem et sedebat
super eum

V̄ Respondens autem angelus
dixit mulieribus quem quae-
ritis illae autem dixerunt
IHCVM nazarenum.

OF Angelus domini des-

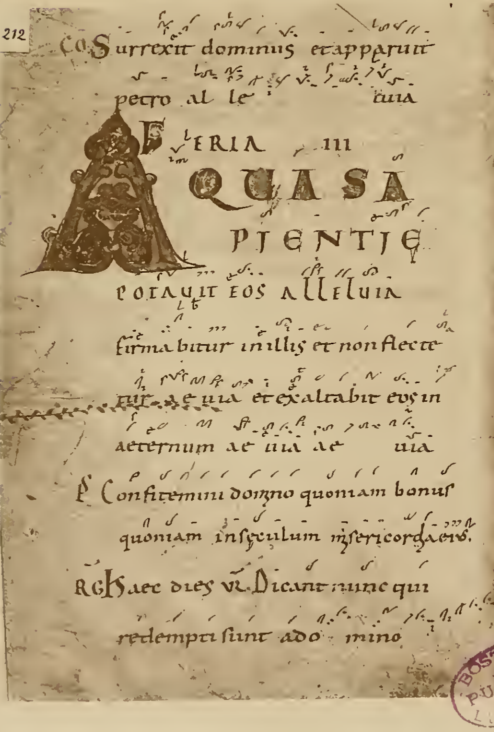


211

cendit de caelo
et dixit mulieribus
quem quaeritis surre-
xit sicut dixit alleluia

VR Euntes dicite discipu-
lis eius ecce praecedet uos
in galileam ibi
eum uidebitis sicut
dixit alleluia

VR IHCVC stetit
in medio eorum et di-
xit pax uobis uidete
quia ego ipse sum alleluia sicut di



212

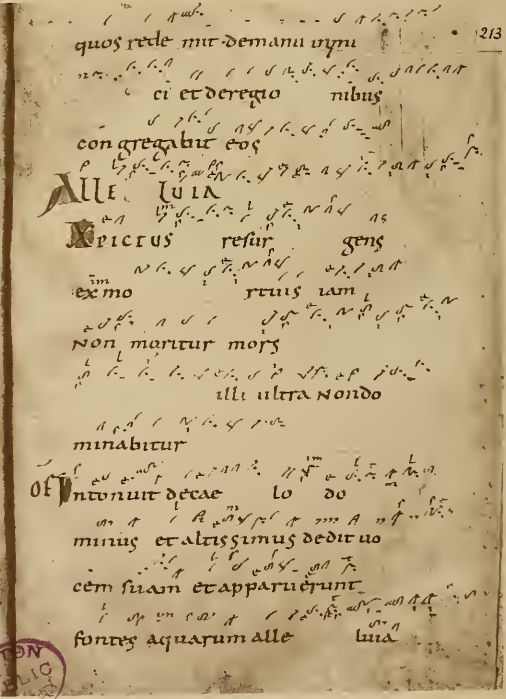
CO Surrexit dominus et apparuit
petro alleluia

FERIA III

AQUA SAPIENTIE
POTAUIT EOS ALLELUIA
firmabitur in illis et non flecte-
tur aeuia et exaltabit eos in
aeternum aeuia aeuia

V̄ Confitemini domino quoniam bonus
quoniam in saeculum misericordia eius.

RG Haec dies VR Dicant nunc qui
redempti sunt a domino



213

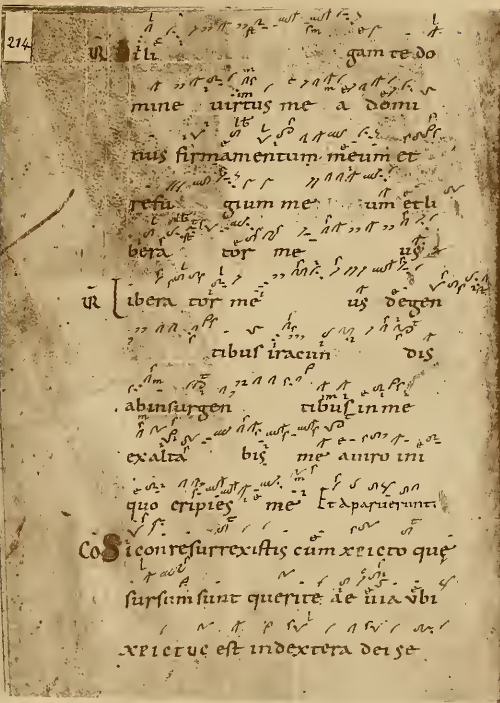
quos redemit de manu inimi-
ci et de regionibus
congregabit eos

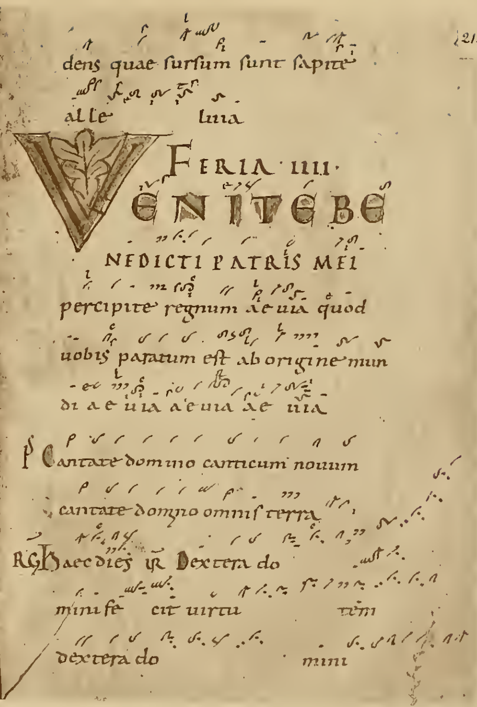
ALLELUIA

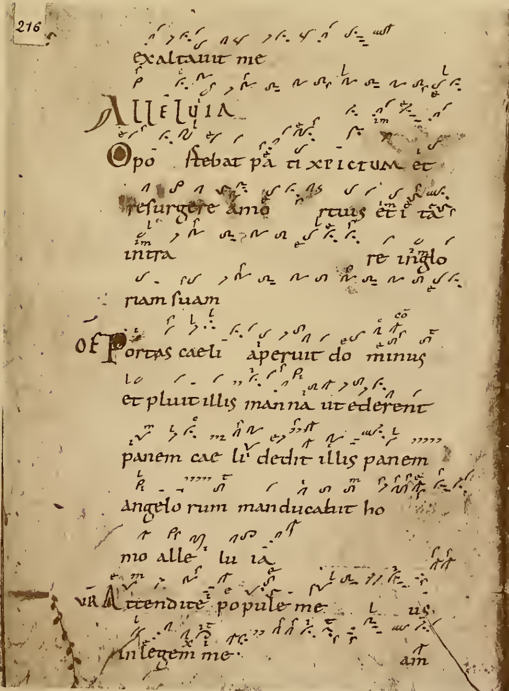
XPICTUS resurgens
ex mortuis iam
non moritur mors
illi ultra non do-
minabitur

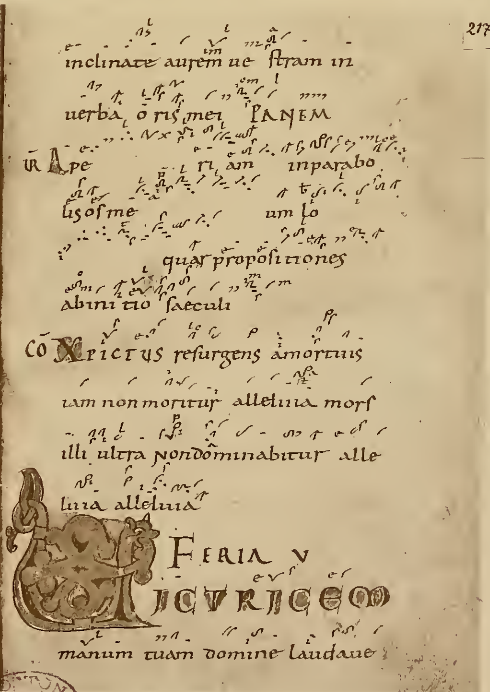
OF Intonuit de caelo do-
minus et altissimus dedit uo-
cem suam et apparuerunt
fontes aquarum alleluia

BOSTON PUBLIC LIBRARY

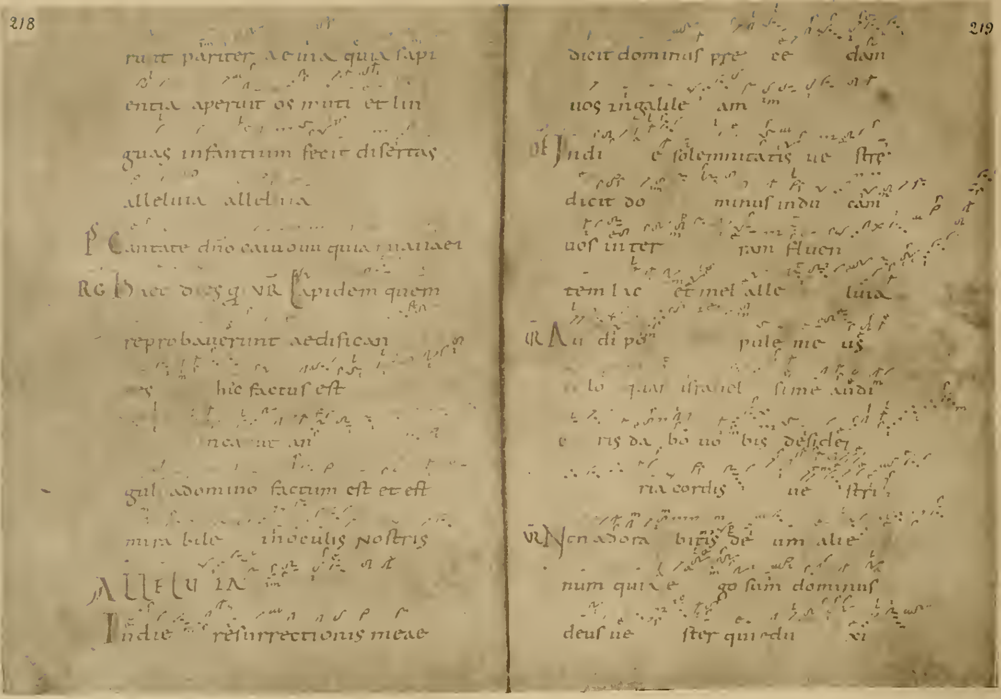

214
R Di gam te do
mine uirtus mea domi
nus firmamentum meum et
refu gium meum et li
bera tor me us
V Libera tor me us de gen
tibus iracun dis
ab insurgen tibus in me
exalta bis me a uiro ini
quo eripies me Et apparuerunt
CO Si conresurrexistis cum xpicto quae
sursum sunt quaerite alleluia ubi
xpictus est in dextera dei se


215
dens quae sursum sunt sapite
alle luia
FERIA IIII
VENITE BE
NEDICTI PATRIS MEI
percipite regnum alleluia quod
uobis paratum est ab origine mun
di alleluia alleluia alleluia
PS Cantate domino canticum nouum
cantate domino omnis terra
RG Haec dies V Dextera do
mini fe cit uirtu tem
dextera do mini


216
exaltauit me
ALLELUIA
V Opo rtebat pati xpictum et
resurgere a mo rtuis et ita
intra re in glo
riam suam
OF Portas caeli aperuit do minus
et pluit illis manna ut ederent
panem caeli dedit illis panem
angelo rum manducauit ho
mo alle lu ia
V Attendite popule me us
in legem me am


217
inclinate aurem ue stram in
uerba oris mei PANEM
V Ape riam in parabo
lis os meum lo
quar propositiones
ab initio saeculi
CO Xpictus resurgens a mortuis
iam non moritur alleluia mors
illi ultra non dominabitur alle
luia alleluia
FERIA V
VICTRICEM
manum tuam domine laudaue

BOSTON PUBLIC LIBRARY



218

runt pariter alleluia quia sapi
entia aperuit os mutorum et lin
guas infantium fecit disertas
alleluia alleluia

PS Cantate dño canticum quia [illegible]

RG Haec dies q. VR Lapidem quem
reprobaverunt aedifican
tes hic factus est
in caput an
guli a domino factum est et est
mirabile in oculis nostris

ALLELUIA

In die resurrectionis meae

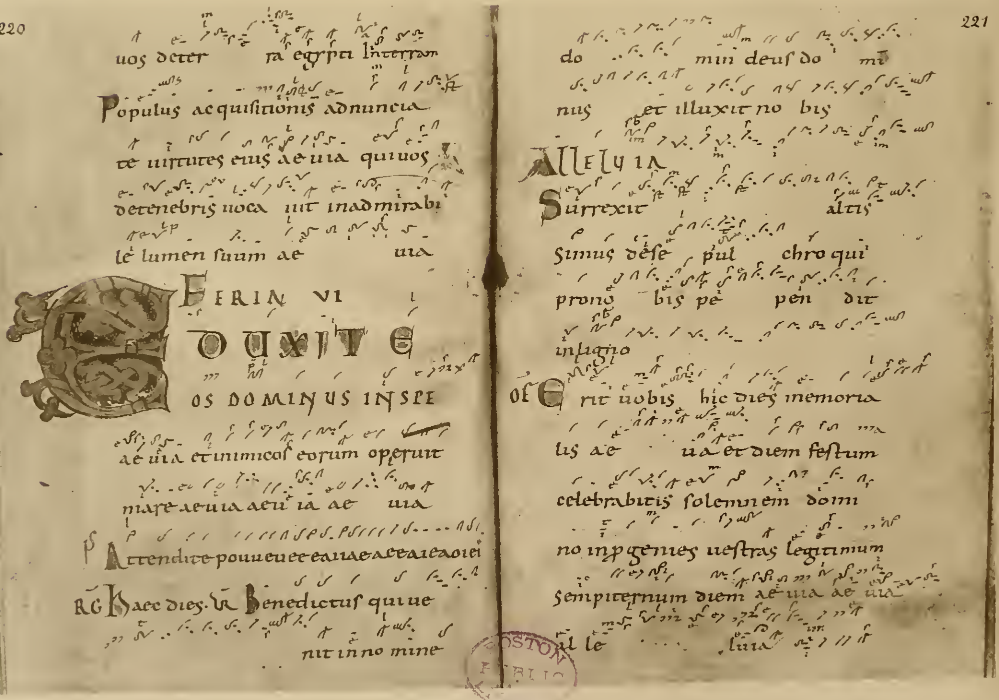
219

dicit dominus prae ce dam
vos in galilae am

OF In di e solemnitatis ve strae
dicit do minus indu cam
vos in ter ram fluen
tem lac et mel alle luia

VR Audi populus meus
[illegible] lo quar israhel si me audi
e ris da bo vo bis deside
ria cordis tui

VR Non adorabis deum alie
num qui a e go sum dominus
deus ve ster qui edu xi



220

vos de terra egypti In terram

Populus acquisitionis adnuncia
te virtutes eius alleluia qui vos
de tenebris voca vit in admirabi
le lumen suum alle luia

FERIA VI

EDUXIT E

OS DOMINUS IN SPE
alleluia et inimicos eorum operuit
mare alleluia alleluia alle luia

PS Attendite [illegible]

RG Haec dies. VR Benedictus qui ve
nit in nomine

221

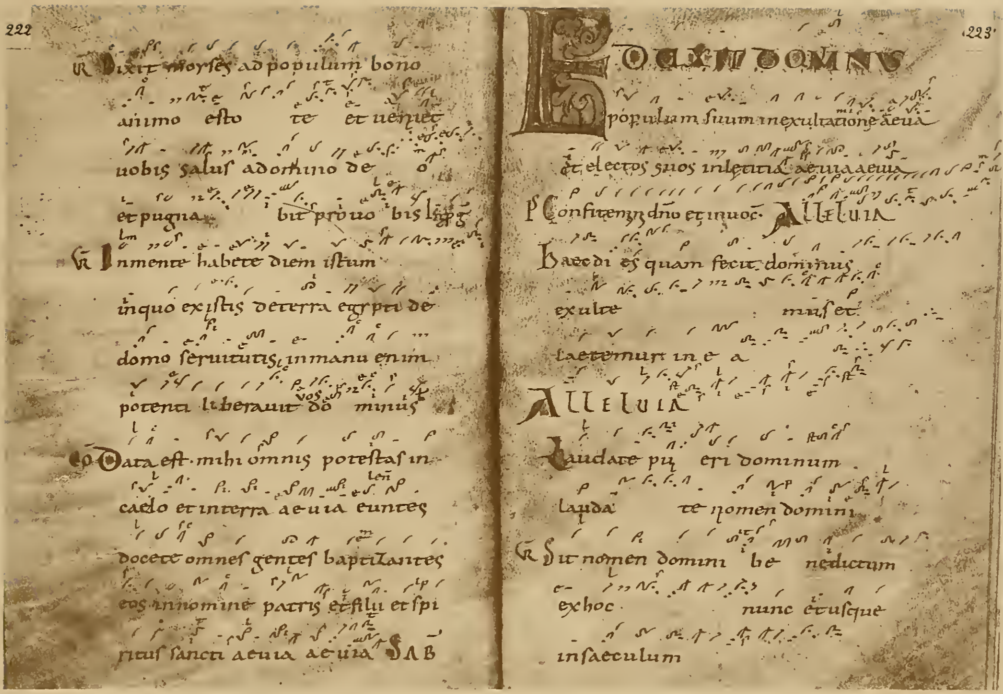
do mini deus do mi
nus et illuxit no bis

ALLELUIA

Surrexit altis
simus de se pul chro qui
pro no bis pe pen dit
in ligno

OF Erit vobis hic dies memoria
lis alle luia et diem festum
celebrabitis solemnem domi
no in progenies vestras legitimum
sempiternum diem alleluia alleluia
al le luia

BOSTON PUBLIC



222

R̄ Dixit moyses ad populum bono
animo esto te et ueniet
uobis salus a domino de o
et pugna bit pro uo bis [illegible]

G̃R In mente habete diem istum
in quo existis de terra egypti de
domo seruitutis in manu enim
potenti liberauit uos do minus

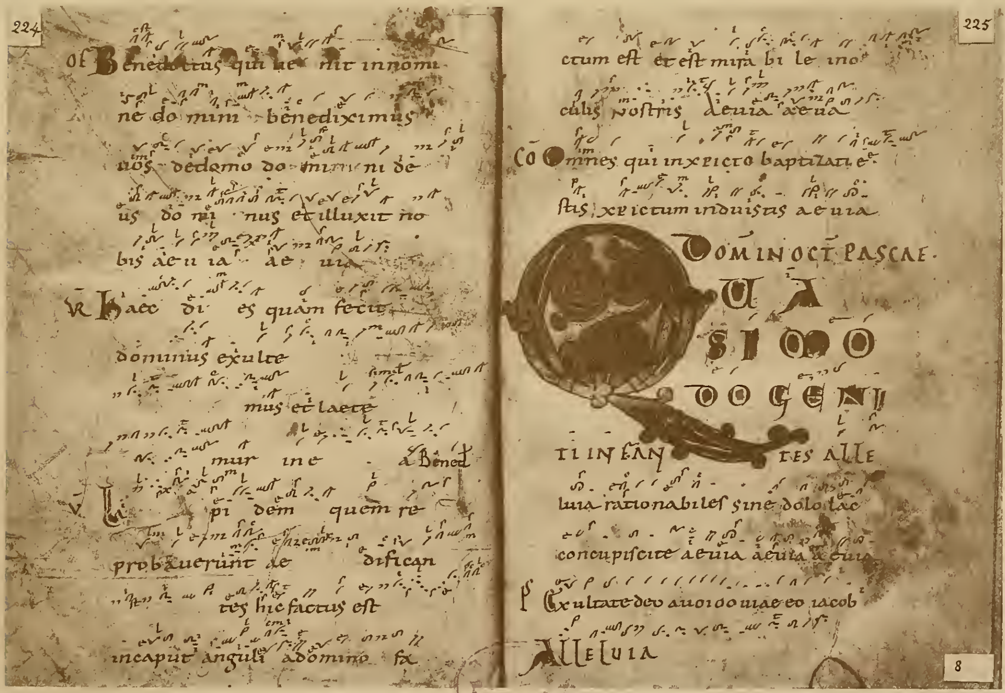
CO Data est mihi omnis potestas in
caelo et in terra aeuia euntes
docete omnes gentes baptizantes
eos in nomine patris et filii et spi
ritus sancti aeuia aeuia SAB

EDUXIT DOMINUS

223

populum suum in exultatione aeuia
et electos suos in letitia aeuia aeuia
P̄S Confitemini dño et inuoc̄ ALLELUIA
Haec di es quam fecit dominus
exulte mus et
laetemur in e a

ALLELUIA
Laudate pu eri dominum
lauda te nomen domini
R̄ Sit nomen domini be nedictum
ex hoc nunc et usque
in saeculum



224

OF Benedictus qui ue nit in nomi
ne do mini benediximus
uos de domo do mi ni de
us do mi nus et illuxit no
bis aeuia ae uia

R̄ Haec di es quam fecit
dominus exulte
mus et laete
mur in e a Bened
V̄ La pi dem quem re
probauerunt ae difican
tes hic factus est
in caput anguli a domino fa

225

ctum est et est mira bi le in o
culis nostris aeuia aeuia

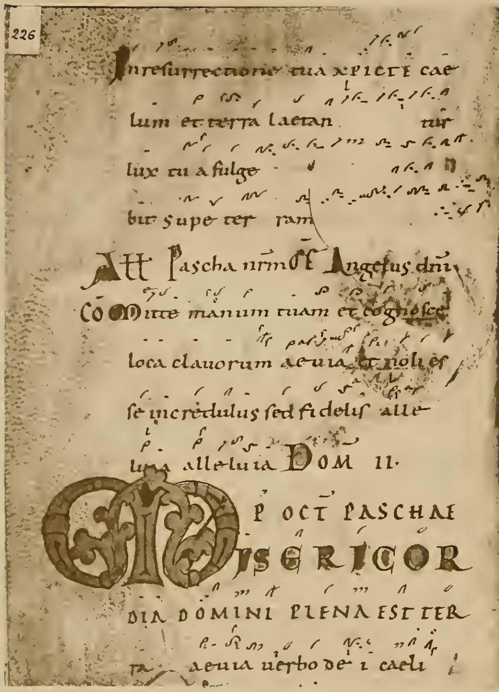
CO Omnes qui in xpisto baptizati e
stis xpistum induistis aeuia

DOMIN OCT PASCAE

QUA SI MO DO GENI TI INFAN TES ALLE
luia rationabiles sine dolo lac
concupiscite aeuia aeuia aeuia
P̄S Exultate deo [illegible] iacob
ALLELUIA

8

LIBRA



226

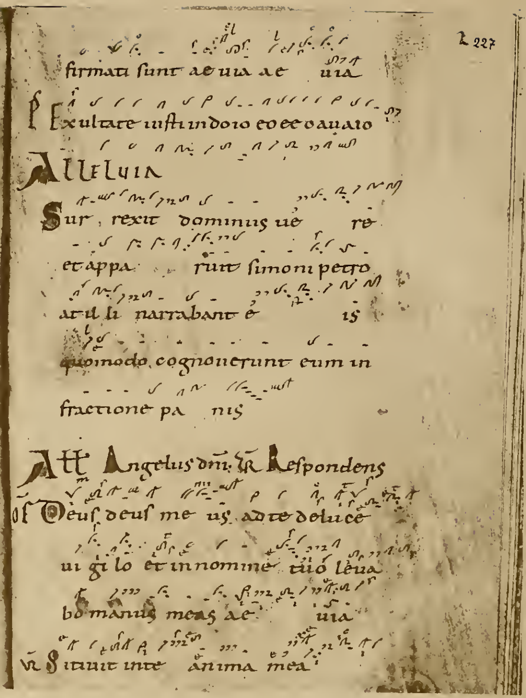
In reſurrectione tua xpiste cae
lum et terra laetan tur
lux tu a fulge
bit ſupe ter ram

Att Paſcha nrm OF Angelus dni

CO Mitte manum tuam et cognoſce
loca clauorum ae uia et noli eſ
ſe incredulus ſed fidelis alle
luia alleluia DOM II.

P OCT PASCHAE

MISERICOR
DIA DOMINI PLENA EST TER
RA ae uia uerbo de i caeli



227

firmati ſunt ae uia ae uia

PS Exultate iuſti in dn̄o eu o u a e

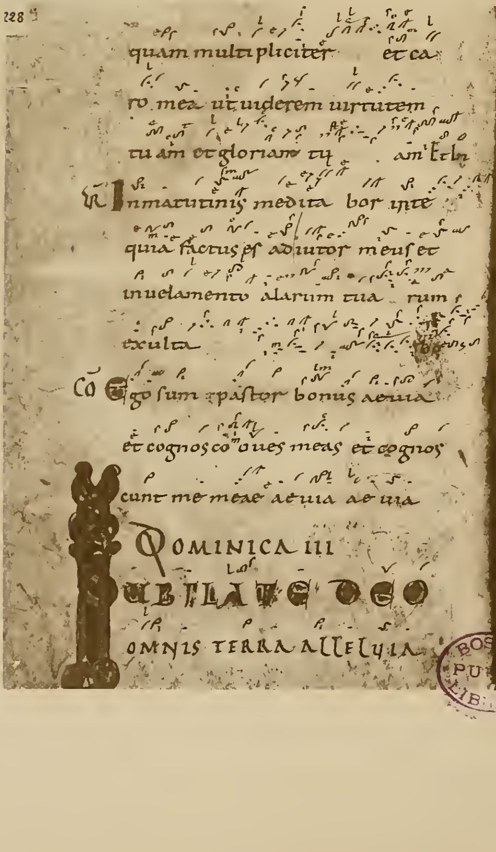
ALLELUIA

Sur rexit dominus ue re
et appa ruit ſimoni petro
at il li narrabant e is
quomodo cognouerunt eum in
fractione pa nis

Att Angelus dni VR Reſpondens

OF Deus deus me us ad te de luce
ui gi lo et in nomine tuo leua
bo manus meas ae uia

VR Sitiuit in te anima mea



228

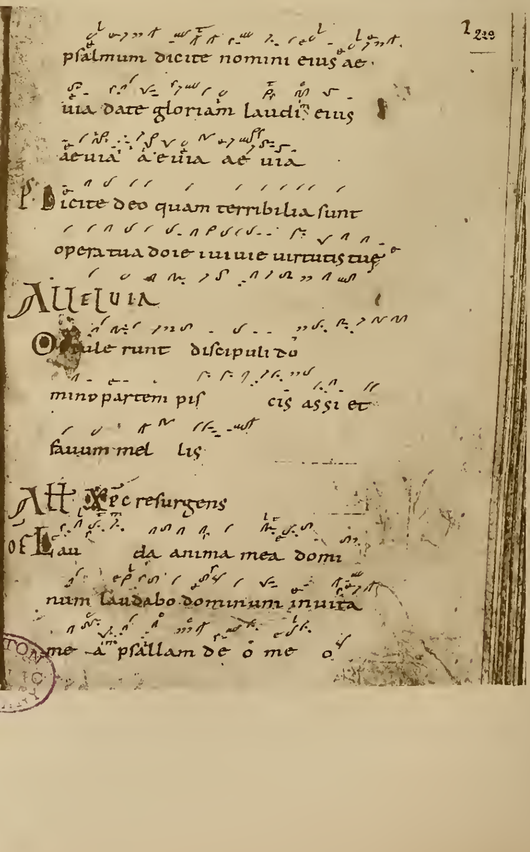
quam multipliciter et ca
ro mea ut uiderem uirtutem
tuam et gloriam tu am Et bn

VR In matutinis medita bor in te
quia factus es adiutor meus et
in uelamento alarum tua rum
exulta

CO Ego ſum paſtor bonus ae uia
et cognoſco oues meas et cognoſ
cunt me meae ae uia ae uia

DOMINICA III

IUBILATE DEO
OMNIS TERRA ALLELUIA



229

pſalmum dicite nomini eius ae
uia date gloriam laudi eius
ae uia ae uia ae uia

PS Dicite deo quam terribilia ſunt
opera tua dn̄e e u u a e uirtutis tue

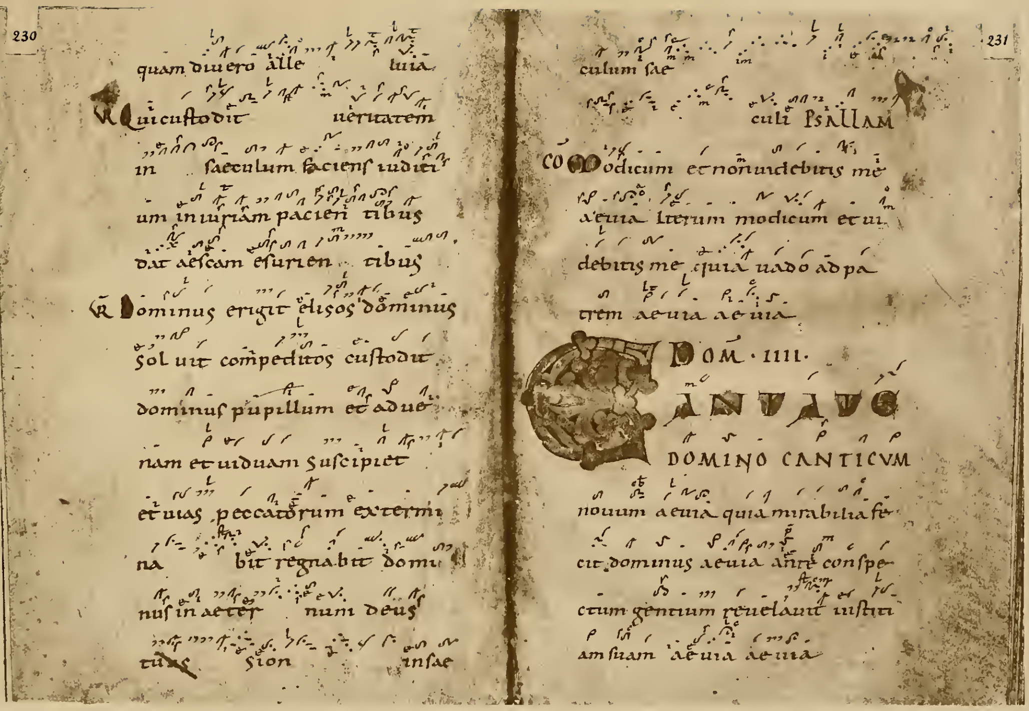
ALLELUIA

Gauiſi ſunt diſcipuli do
mino partem piſ cis aſſi et
fauum mel lis

Att Haec reſurgens

OF Lau da anima mea domi
num laudabo dominum in uita
me a pſallam de o me o

BOSTON PUBLIC LIBRARY

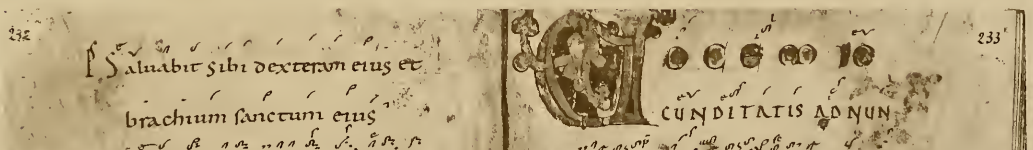


230

quam diuero alle luia
R Qui custodit ueritatem
in saeculum faciens iudici
um iniuriam pacien tibus
dat aescam esurien tibus
R Dominus erigit elisos dominus
sol uit compeditos custodit
dominus pupillum et adue
nam et uiduam suscipiet
et uias peccatorum extermi
na bit regnabit domi
nus in aeter num deus
tuus sion insae

231

culum sae
culi PSALLAM
CO Modicum et non uidebitis me
aeuia iterum modicum et ui
debitis me quia uado ad pa
trem aeuia aeuia
DOM · IIII ·
CANTATE
DOMINO CANTICUM
nouum aeuia quia mirabilia fe
cit dominus aeuia ante conspe
ctum gentium reuelauit iusti
am suam aeuia aeuia



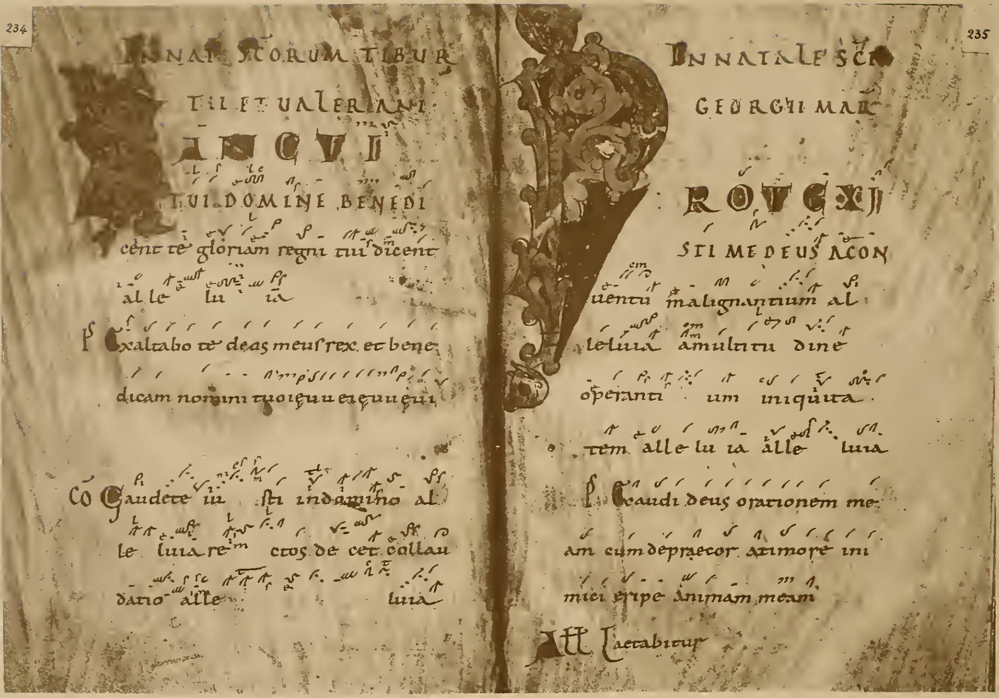
232

PS Saluabit sibi dexteram eius et
brachium sanctum eius
ALLELUIA
Benedictus es dei fili us qui re
surrexisti a mortuis mise
rere No bis
ALL Oportebat pati xpm
OF Iubilate deo uniuersa ae uia
CO Dum uenerit paraclitus spiritus
ueritatis ille arguet mundum
de peccato et de iustitia et de iu
ditio ae uia ae u ia
DOMINICA V P OCTAUA P.

233

UOCEM IO
CUNDITATIS AD NUN
ciate et audiatur aeuia nunci
ate usque ad extre mum ter
rae liberauit dominus populum
suum aeuia ae uia
PS Iubilate dō oieaaune oueu aeoiaaueus
ALL In die resurr. ALL Surrexit altiss.
OF Benedicite gentes dno
CO Cantate domi no aeuia cantate do
mino benedicite nomen eius bene
nunciate de die in diem salutare
eius aeuia ae uia

BOSTON PUBLIC LIBRARY



234

IN NAT SCORUM TIBURTII ET UALERIANI

SANCTI TUI DOMINE BENEDICENT TE gloriam regni tui dicent alleluia

℣ Exaltabo te deus meus rex et benedicam nomini tuo in seculum et in seculum seculi

CO Gaudete iusti in domino alleluia rectos decet collaudatio alleluia

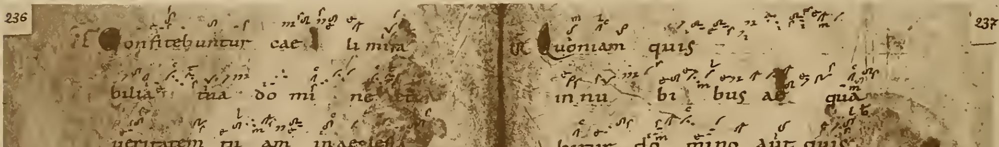
235

IN NATALE SCI GEORGII MAR

PROTEXISTI ME DEUS A CONVENTU malignantium alleluia a multitudine operantium iniquitatem alleluia alleluia

℣ Exaudi deus orationem meam cum deprecor a timore inimici eripe animam meam

ALL Laetabitur



236

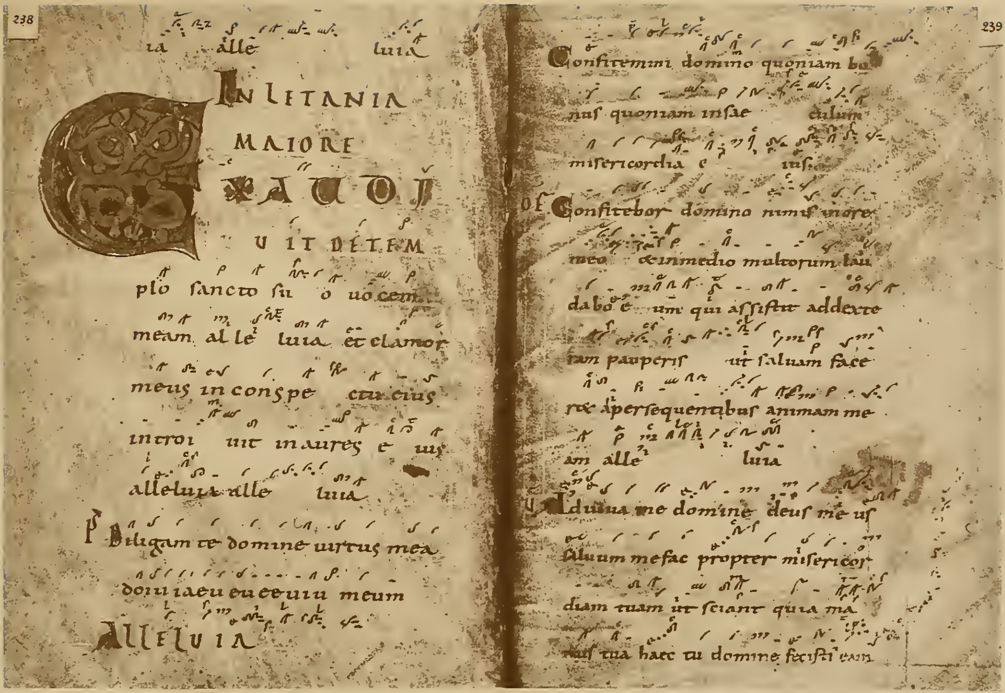
℣ Confitebuntur caeli mirabilia tua domine et ueritatem tuam in aecclesia sanctorum alleluia alleluia

℟ Misericordias tuas domine in aeternum cantabo in generatione et progenie adnuntiabo ueritatem tuam in ore meo alleluia alleluia

237

℣ Quoniam quis in nubibus aequabitur domino aut quis similis erit deo inter filios dei deus qui glorificatur in consilio sanctorum alleluia alleluia

CO Laetabitur iustus in domino et sperabit in eo et laudabuntur omnes recti corde allelu



238

ia alle luia

IN LETANIA MAIORE

EXAUDIUIT DE TEMPLO sancto suo uocem meam alleluia et clamor meus in conspectu eius introiuit in aures eius alleluia alleluia

PS Diligam te domine uirtus mea

doiuiaeuouae uiu meum

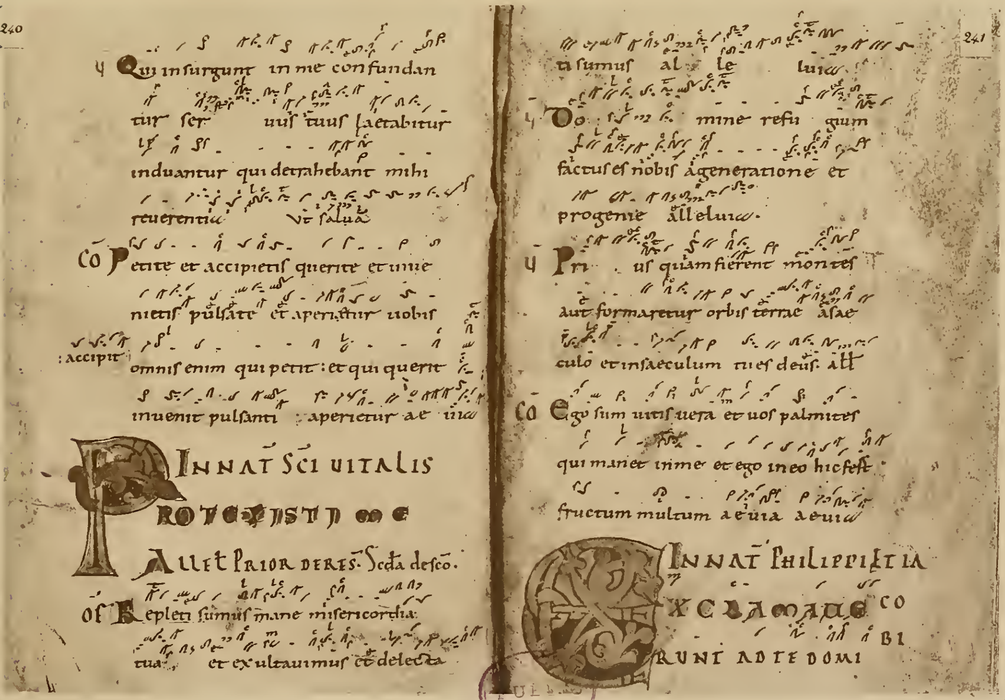
ALLELUIA

239

Confitemini domino quoniam bonus quoniam in saeculum misericordia eius

OF Confitebor domino nimis in ore meo et in medio multorum laudabo eum qui assistit ad dexteram pauperis ut saluam faceret a persequentibus animam meam alleluia

V Adiuua me domine deus meus saluum me fac propter misericordiam tuam ut sciant quia manus tua haec tu domine fecisti eam



240

V Qui insurgunt in me confundantur seruus tuus laetabitur induantur qui detrahebant mihi reuerentia Ut salua

CO Petite et accipietis querite et inuenietis pulsate et aperietur uobis omnis enim qui petit : accipit : et qui querit inuenit pulsanti : aperietur ae uia

IN NAT SCI UITALIS

PROTEXISTI ME

ALLEL PRIOR DE RES. Sc̄da de s̄co.

OF Repleti sumus mane misericordia tua et exultauimus et delectati sumus alleluia

241

V Domine refugium factus es nobis a generatione et progenie alleluia.

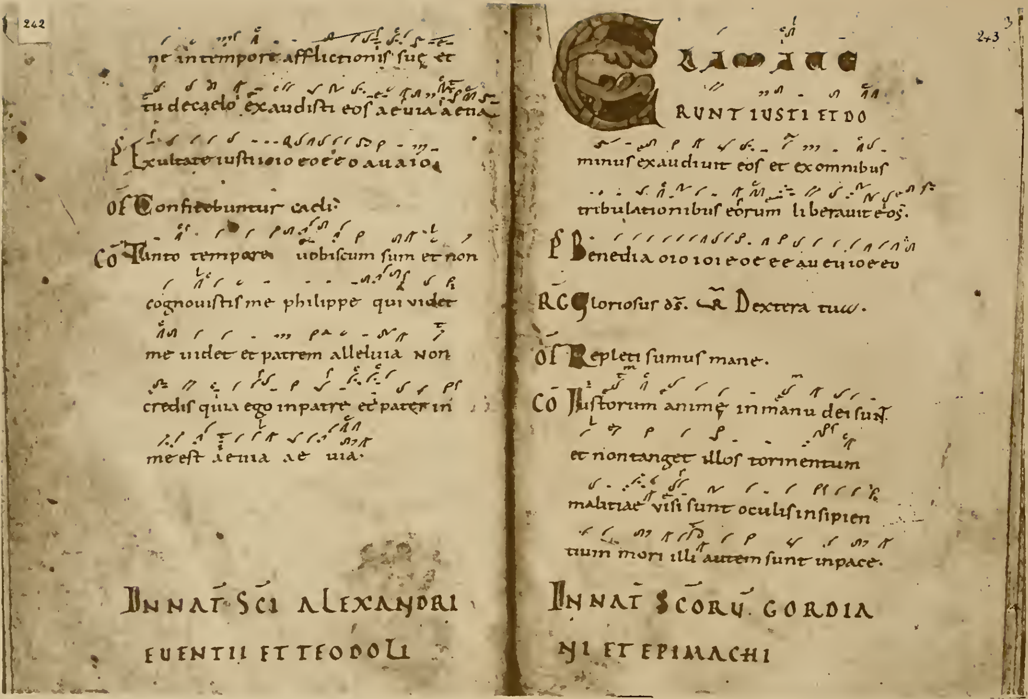
V Prius quam fierent montes aut formaretur orbis terrae a saeculo et in saeculum tu es deus. All

CO Ego sum uitis uera et uos palmites qui manet in me et ego in eo hic fert fructum multum aeuia aeuia

IN NAT PHILIPPI ET IA

EXCLAMAUERUNT AD TE DOMI

LIBRARY



ne in tempore afflictioniſ ſuę et tu de caelo exaudiſti eoſ aeuia aeuia

ß Exultate iuſti ioio eoee o auaio

Of Confitebuntur caeli

Co Tanto tempore uobiſcum ſum et non cognouiſtiſ me philippe qui uidet me uidet et patrem alleluia Non credis quia ego in patre et pater in me eſt aeuia aeuia.

IN NAT SCI ALEXANDRI EUENTII ET TEODOLI

CLAMAUERUNT IUSTI ET DOminuſ exaudiuit eoſ et ex omnibuſ tribulationibuſ eorum liberauit eoſ.

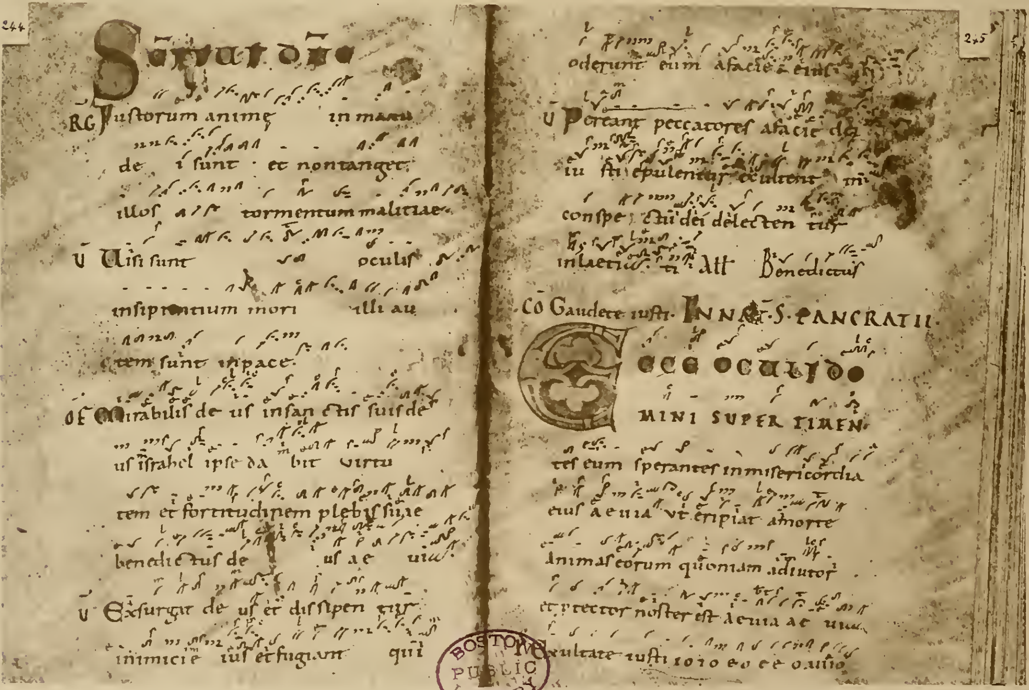
ß Benedia oio ioi eoe ee au eu ioe eu

RG Glorioſuſ dš. V Dextera tua.

Of Repleti ſumuſ mane.

Co Iuſtorum animę in manu dei ſunt et non tanget illoſ tormentum malitiae uiſi ſunt oculiſ inſipientium mori illi autem ſunt in pace.

IN NAT SCORŪ GORDIANI ET EPIMACHI



SCĪ TUI DÑE

RG Iuſtorum animę in manu dei ſunt et non tanget illoſ tormentum malitiae.

V Uiſi ſunt oculiſ inſipientium mori illi autem ſunt in pace.

Of Mirabiliſ deuſ in ſanctiſ ſuiſ deuſ iſrahel ipſe dabit uirtutem et fortitudinem plebiſ ſuae benedictuſ deuſ aeuia.

V Exurgit deuſ et diſſipentur inimici eiuſ et fugiant qui

oderunt eum a facie eiuſ.

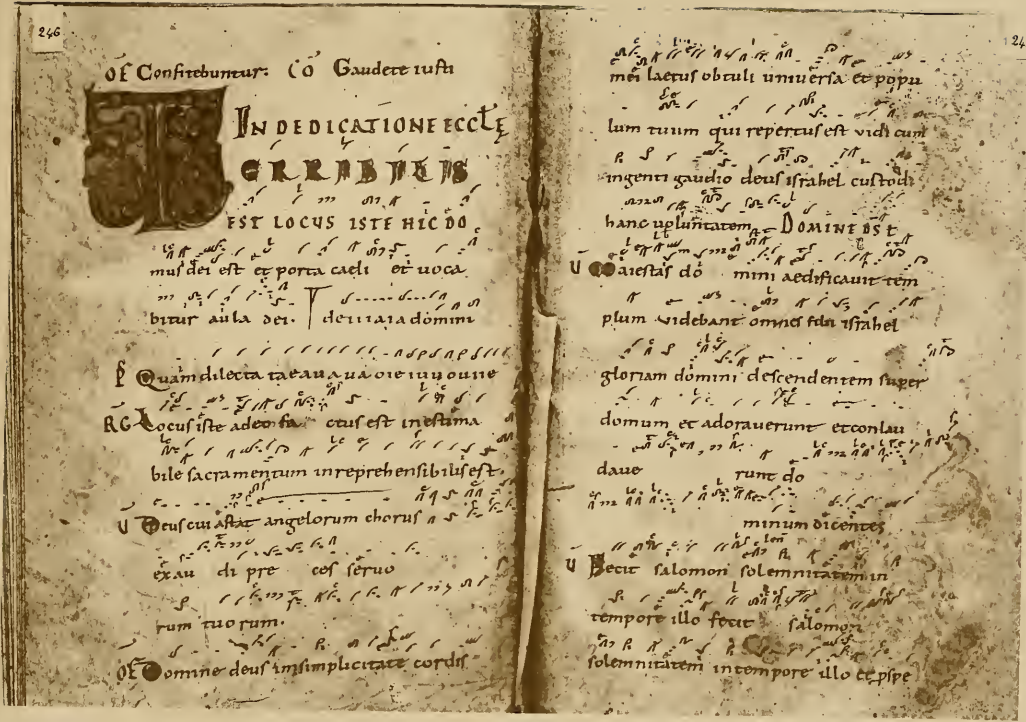
V Pereant peccatoreſ a facie dei iuſti epulentur exultent in conſpectu dei delectentur in laetitia. All Benedictuſ

Co Gaudete iuſti. IN NAT S. PANCRATII.

ECCE OCULI DOMINI SUPER TIMENteſ eum ſperanteſ in miſericordia eiuſ aeuia ut eripiat a morte animaſ eorum quoniam adiutor et protector noſter eſt aeuia aeuia.

Exultate iuſti ioio eo ee o auio

BOSTON PUBLIC LIBRARY



246

OF Confitebuntur: CO Gaudete iusti

IN DEDICATIONE ECCLE
TERRIBILIS
EST LOCUS ISTE HIC DO
mus dei est et porta caeli et uoca
bitur aula dei. Quam dilecta domini

PS Quam dilecta taeauauaoieiuuoune

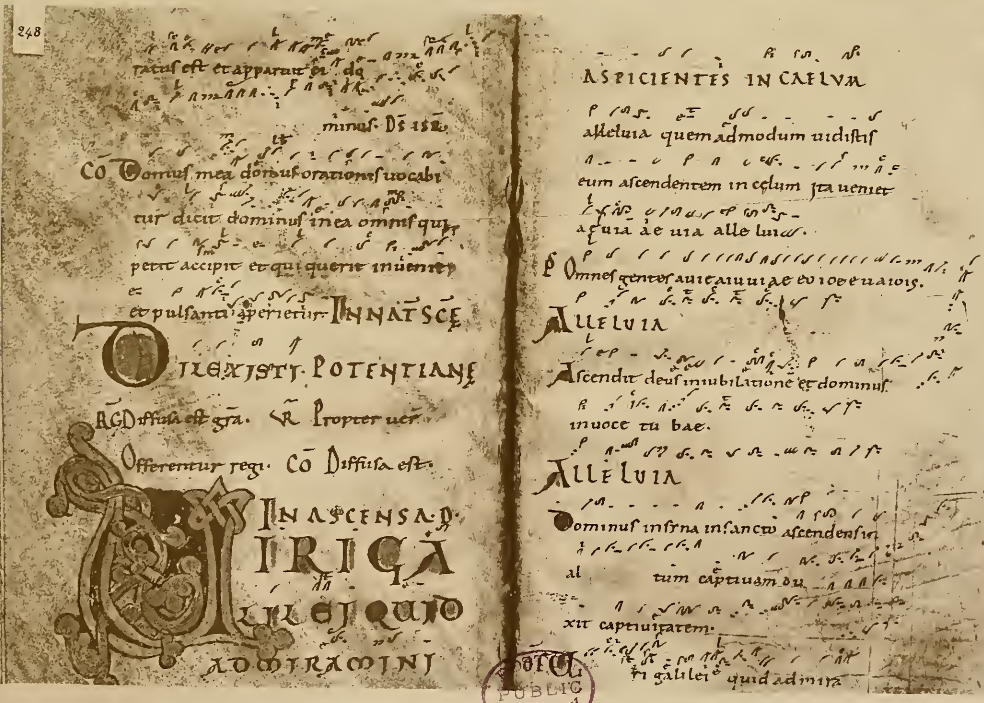
RG Locus iste adeo fa ctus est inestima
bile sacramentum inreprehensibilis est.

V Deus cui astat angelorum chorus
exau di pre ces seruo
rum tuorum.

OF Domine deus in simplicitate cordis

247

mei laetus obtuli uniuersa et popu
lum tuum qui repertus est uidi cum
ingenti gaudio deus israhel custodi
hanc uoluntatem. DOMINE DS
V Maiestas do mini aedificauit tem
plum uidebant omnes filii israhel
gloriam domini descendentem super
domum et adorauerunt et conlau
daue runt do
minum dicentes
V Fecit salomon solemnitatem in
tempore illo fecit salomon
solemnitatem in tempore illo et ipse



248

ratus est et apparuit ei do
minus. DS ISR.

CO Domus mea domus orationis uocabi
tur dicit dominus in ea omnis qui
petit accipit et qui querit inuenit
et pulsanti aperietur. IN NAT SCE

DILEXISTI. POTENTIANE

RGD Diffusa est gra. V Propter uer.
Offerentur regi. CO Diffusa est.

IN ASCENS. D.
VIRI GA
LILEI QUID
ADMIRAMINI

249

ASPICIENTES IN CAELUM
alleluia quemadmodum uidistis
eum ascendentem in celum ita ueniet
alleluia alleluia alle luia.

PS Omnes gentes aueauuiae euouae.

ALLELUIA

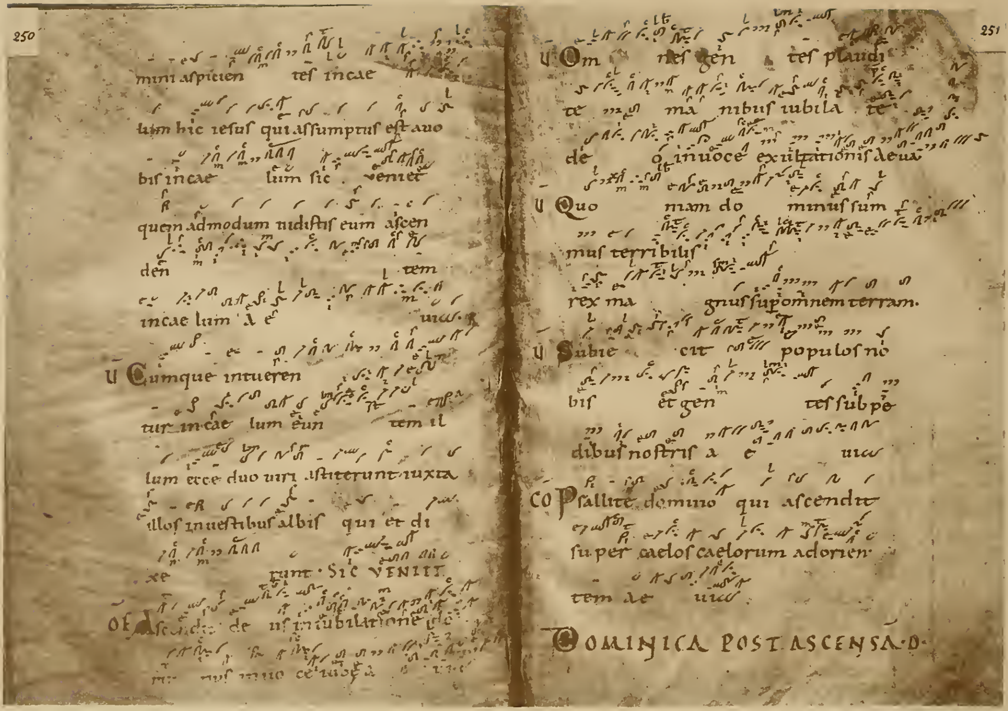
Ascendit deus in iubilatione et dominus
in uoce tu bae.

ALLELUIA

Dominus in sina in sancto ascendens in
al tum captiuam du
xit captiuitatem.

OF Viri galilei quid admira

PUBLIC LIBRARY



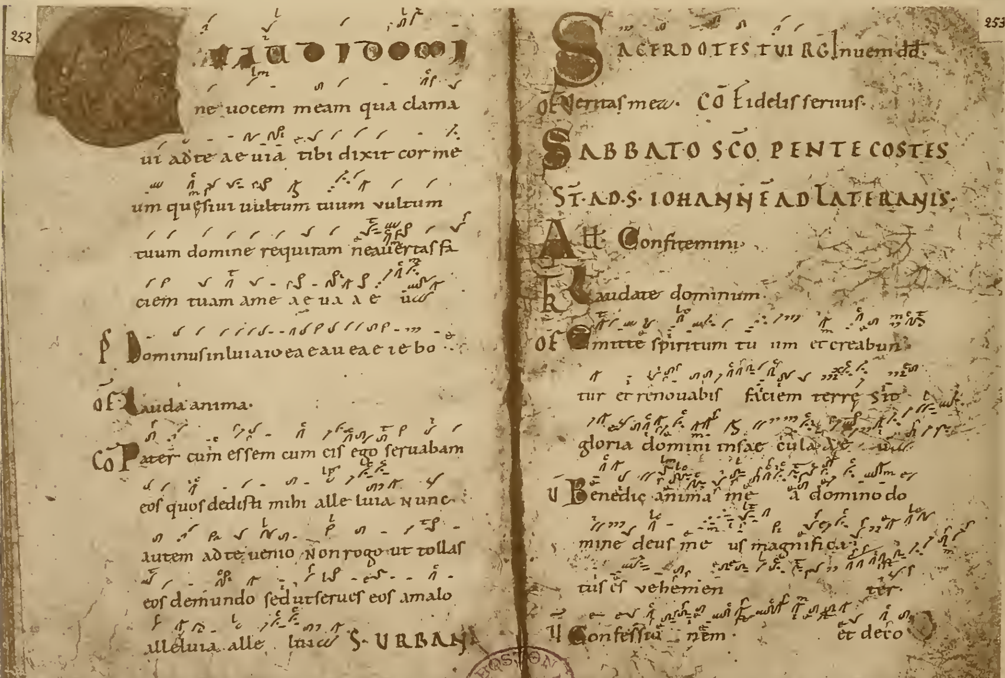
250

mini aſpicien tes in cae
lum hic ieſus qui aſſumptus eſt a uo
bis in cae lum ſic . Veniet
quem admodum uidiſtis eum aſcen
den tem
in cae lum A e uia
V Cumque intueren
tur in cae lum eun tem il
lum ecce duo uiri aſtiterunt iuxta
illos in ueſtibus albis qui et di
xe runt · SIC VENIET.
OF Aſcendit de us in iubilatione do
mi nus in uo ce tubæ A [illegible]

251

V Om nes gen tes plaudi
te ma ma nibus iubila te
de o in uoce exultationis A e uia
V Quo niam do minus ſum
mus terribilis
rex ma gnus ſup omnem terram.
V Subie cit populos no
bis et gen tes ſub pe
dibus noſtris A e uia
CO Pſallite domino qui aſcendit
ſuper caelos caelorum ad orien
tem A e uia.

DOMINICA POST ASCENSA D·



252

EXAUDI DOMI
ne uocem meam qua clama
ui ad te A e uia tibi dixit cor me
um quæſiui uultum tuum vultum
tuum domine requiram ne auertas fa
ciem tuam a me A e uia A e uia

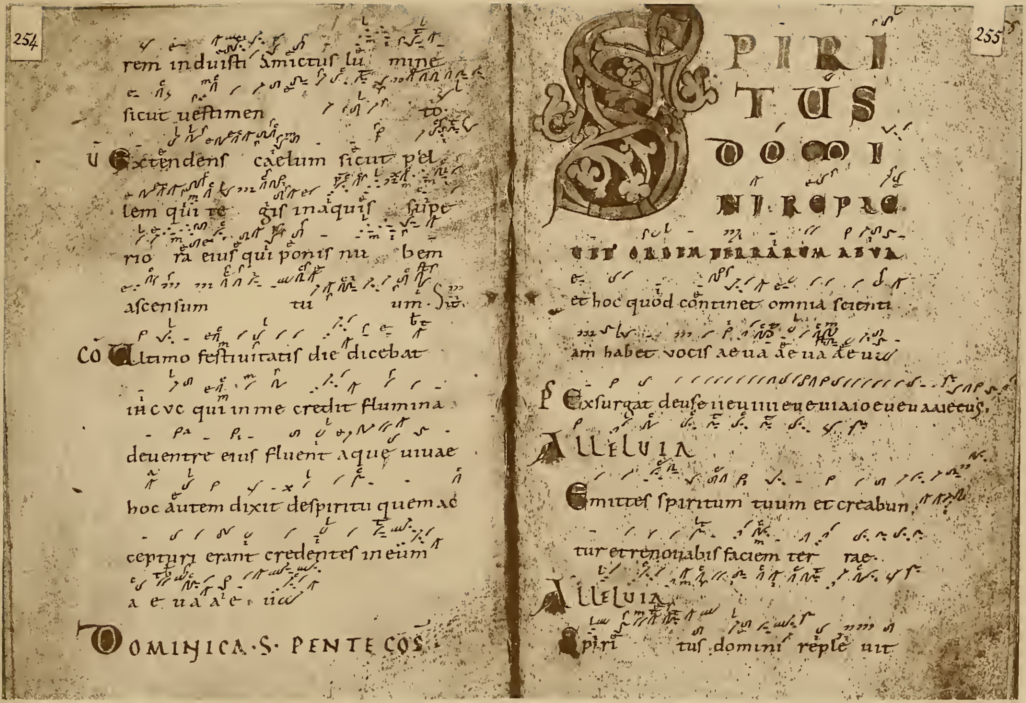
R Dominus in ſina i o e a e a u e a e i e bo

OF Lauda anima.
CO Pater cum eſſem cum eis ego ſeruabam
eos quos dediſti mihi alle luia Nunc
autem ad te uenio Non rogo ut tollas
eos de mundo ſed ut ſerues eos a malo
alleluia alle luia S· URBANI

253

SACERDOTES TUI RG Inueni dd.
OF Veritas mea. CO Fidelis ſeruus.
SABBATO SCO PENTECOSTES
ST· AD S· IOHANNE AD LATERANIS.
ALL Confitemini.
R Laudate dominum.
OF Emitte ſpiritum tu um et creabun
tur et renouabis faciem terre Sit
gloria domini in ſae cula A e uia
V Benedic anima me a domino do
mine deus me us magnificatus
tuis es vehemen ter.
V Confeſſio nem et deco

BOSTON PUBLIC LIBRARY



254

rem induisti amictus lumine

sicut uestimen to.

U Extendens caelum sicut pel

lem qui te gis in aquis supe

rio ra eius qui ponis nu bem

ascensum tu um. Sim

CO Ultimo festiuitatis die dicebat

ihcvc qui in me credit flumina

de uentre eius fluent aque uiuae

hoc autem dixit de spiritu quem ac

cepturi erant credentes in eum

a e u a a e u ia

DOMINICA · S · PENTECOS

255

SPIRITUS DOMINI REPLE

UIT ORBEM TERRARUM AEUA

et hoc quod continet omnia scienti

am habet uocis a e u a a e u a a e u ia

P Exsurgat deus e u e u i a e u e u i a i o e u e u a a i e e u s.

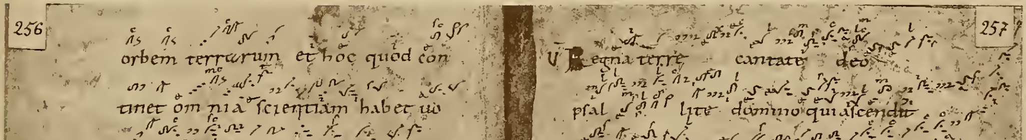
ALLELUIA

Emittes spiritum tuum et creabun

tur et renouabis faciem ter rae.

ALLELUIA

Spiri tus domini reple uit



256

orbem terrarum et hoc quod con

tinet om nia scientiam habet uo

cis.

OF Confirma hoc deus quod operatus

es in nobis a templo tuo quod est

in hierusalem tibi offerent reges

munera a e u a

U Canta te domino

psalmum di cite nomini eius iter

facite ei qui ascen dit super occa

sum dominus nomen est illi.

U In aeclesiis benedicite de o

domino de fontibus israhel

257

U Regna terre cantate deo

psal lite domino qui ascendit

caelos caelorum ad orien tem. Tibi.

CO Factus est repente de caelo sonus

aduenientis spiritus uehementis ubi

erant sedentes a e u a et repleti sunt

omnes spiritu sancto loquentes

magnalia dei a e u a a e u a

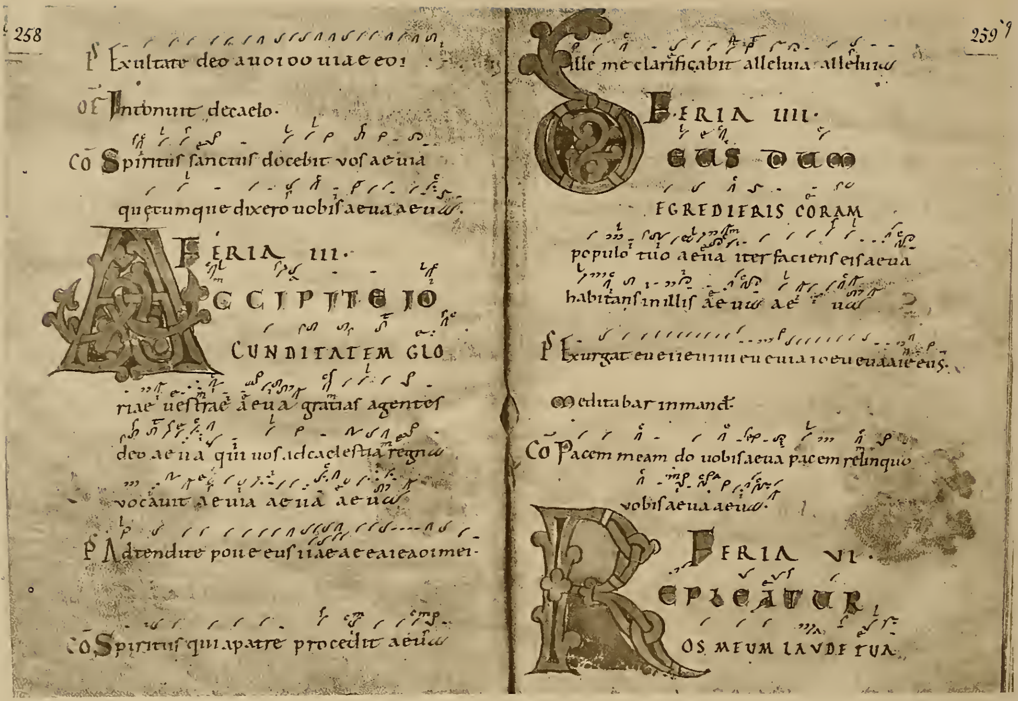
FERIA II.

CIBAUIT EOS

EX ADIPE FRUMEN

ti a e u a et de petra melle satura

uit eos a e u a a e u a a e u ia



258

PS Exultate deo auoioo uiae eoi

OF Intonuit de caelo.

CO Spiritus ſanctus docebit uoſ aeuia
quecumque dixero uobiſ aeua aeuia.

FERIA III.

ACCIPITE IOCUNDITATEM GLO
riae ueſtrae aeua gratiaſ agentes
deo aeua qui uoſ ad caeleſtia regna
uocauit aeuia aeua aeua

PS Adtendite pone euſ iiae ae eaieaoimei

CO Spiritus qui a patre procedit aeua

259

Ille me clarificabit alleluia alleluia

FERIA IIII.

DEUS DUM
EGREDIERIS CORAM
populo tuo aeua iter facienſ eiſ aeua
habitanſ in illiſ aeua ae ua

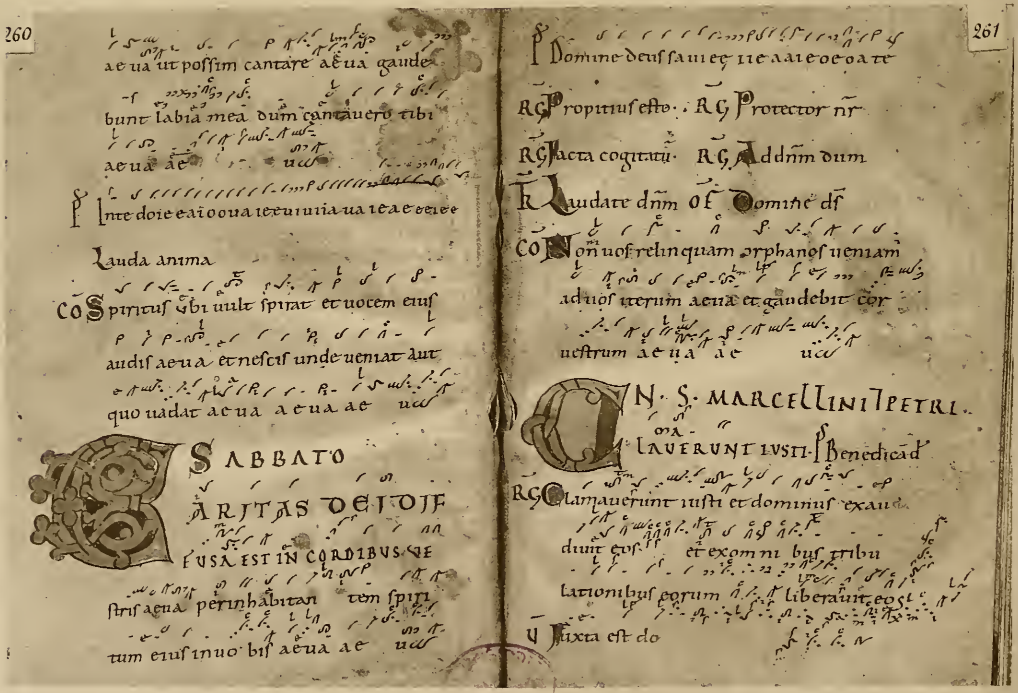
PS Exurgat eueiieuiii eu euia ioeu euaaie eus.

Meditabar in mand.

CO Pacem meam do uobiſ aeua pacem relinquo
uobiſ aeua aeua.

FERIA VI.

REPLEATUR
OS MEUM LAUDE TUA



260

aeua ut poſſim cantare aeua gaude
bunt labia mea dum cantauero tibi
aeua ae ua

PS In te doie eaioouaie euiuiia ua ie ae eeiee

Lauda anima

CO Spiritus ubi uult ſpirat et uocem eiuſ
audiſ aeua et neſciſ unde ueniat aut
quo uadat aeua aeua ae ua

SABBATO

CARITAS DEI DIF
FUSA EST IN CORDIBUS UE
ſtriſ aeua per inhabitan tem ſpiri
tum eiuſ in uobiſ aeua ae ua

261

PS Domine deuſ saiiee iie aaie oe oa te

RG Propitiuſ eſto. RG Protector nr

RG Facta cogitatu. RG Ad dnm dum

R Laudate dnm OF Domine ds

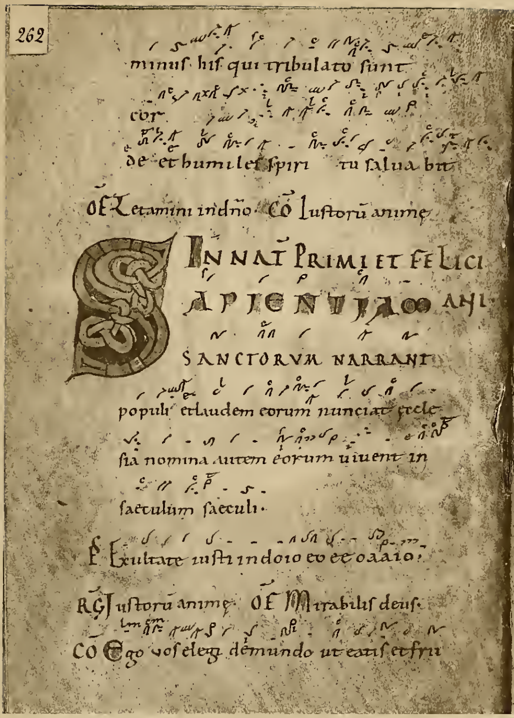
CO Non uoſ relinquam orphanoſ ueniam
ad uoſ iterum aeua et gaudebit cor
ueſtrum aeua ae ua

IN S. MARCELLINI ET PETRI.

CLAMAUERUNT IUSTI. PS Benedicad

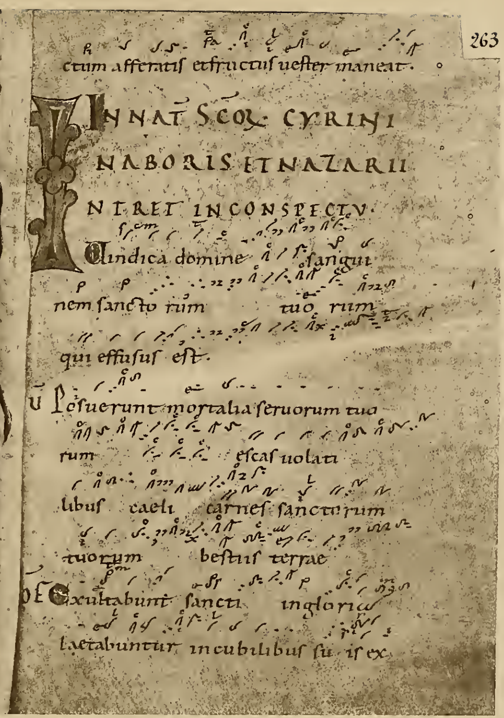
RG Clamauerunt iuſti et dominuſ exau
diuit eoſ. et ex omni buſ tribu
lationibuſ eorum liberauit eoſ.

V Iuxta eſt do



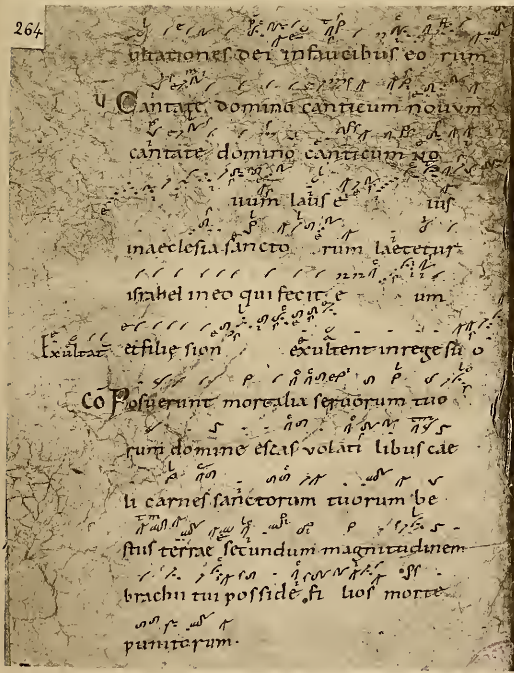
262

minus his qui tribulato sunt
cor
de et humiles spiri tu saluabit
OF Letamini in dn̄o · CO Iustorū animę
IN NAT PRIMI ET FELICI
SAPIENTIAM ANI
SANCTORUM NARRANT
populi et laudem eorum nunciat ecle
sia nomina autem eorum uiuent in
saeculum saeculi ·
℣ Exultate iusti in doio eu ec oaaio ·
RG Iustorū animę · OF Mirabilis deus ·
CO Ego uos elegi de mundo ut eatis et fru



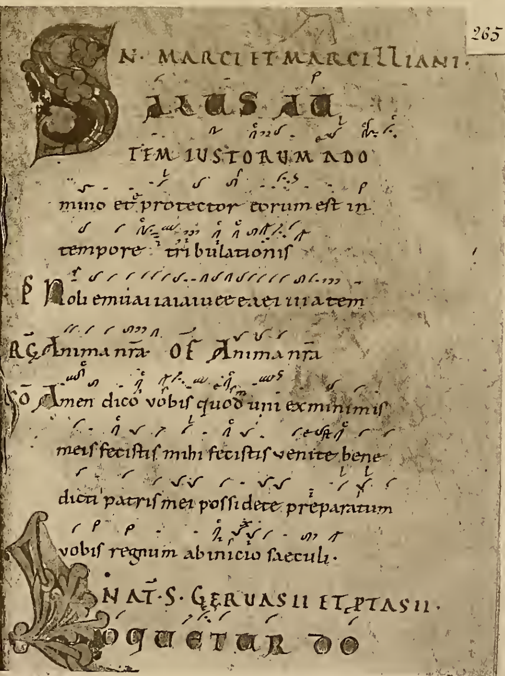
263

ctum afferatis et fructus uester maneat ·
IN NAT SCOR CYRINI
NABORIS ET NAZARII
INTRET IN CONSPECTU
Uindica domine sangui
nem sancto rum tuo rum
qui effusus est ·
℣ Posuerunt mortalia seruorum tuo
rum escas uolati
libus caeli carnes sanctorum
tuorum bestiis terrae
OF Exultabunt sancti in gloria
laetabuntur in cubilibus su is ex



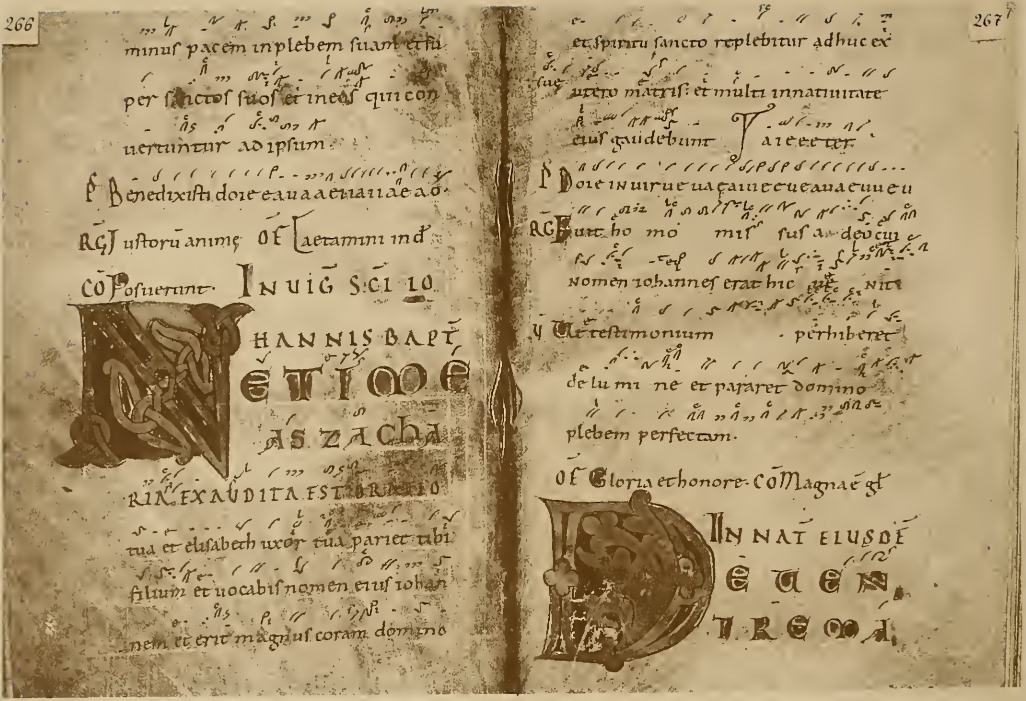
264

ultationes dei in faucibus eo rum
℣ Cantate domino canticum nouum
cantate domino canticum no
uum laus e ius
in aeclesia sancto rum laetetur
israhel in eo qui fecit e um
Exultat et filię sion exultent in rege su o
CO Posuerunt mortalia seruorum tuo
rum domine escas volati libus cae
li carnes sanctorum tuorum be
stiis terrae secundum magnitudinem
brachii tui posside fi lios morte
punitorum ·



265

N · MARCI ET MARCELLIANI ·
SALUS AU
TEM IUSTORUM ADO
mino et protector eorum est in
tempore tribulationis
℣ Noli emuāi iaiaiuee eaei iiiatem
RG Anima nr̄a · OF Anima nr̄a
CO Amen dico vobis quod uni ex minimis
meis fecistis mihi fecistis venite bene
dicti patris mei possidete preparatum
vobis regnum ab inicio saeculi ·
N NAT · S · GERUASII ET PTASII ·
OQUETUR DO



minus pacem in plebem suam et su
per sanctos suos et in eos qui con
uertuntur ad ipsum.

P Benedixisti doie eauaaeuaiiae ao·

RG Iustorū animę OF Laetamini in dñ

CO Posuerunt· IN UIG S͞CI IO

HANNIS BAPT

NE TIME
AS ZACHA
RIA EXAUDITA EST ORATIO
tua et elisabeth uxor tua pariet tibi
filium et uocabis nomen eius iohan
nem et erit magnus coram domino

et spiritu sancto replebitur adhuc ex
sue utero matris: et multi in natiuitate
eius gaudebunt T aieeeter

P Doie in uirtue tua çaiue e u e a u a e u u e u

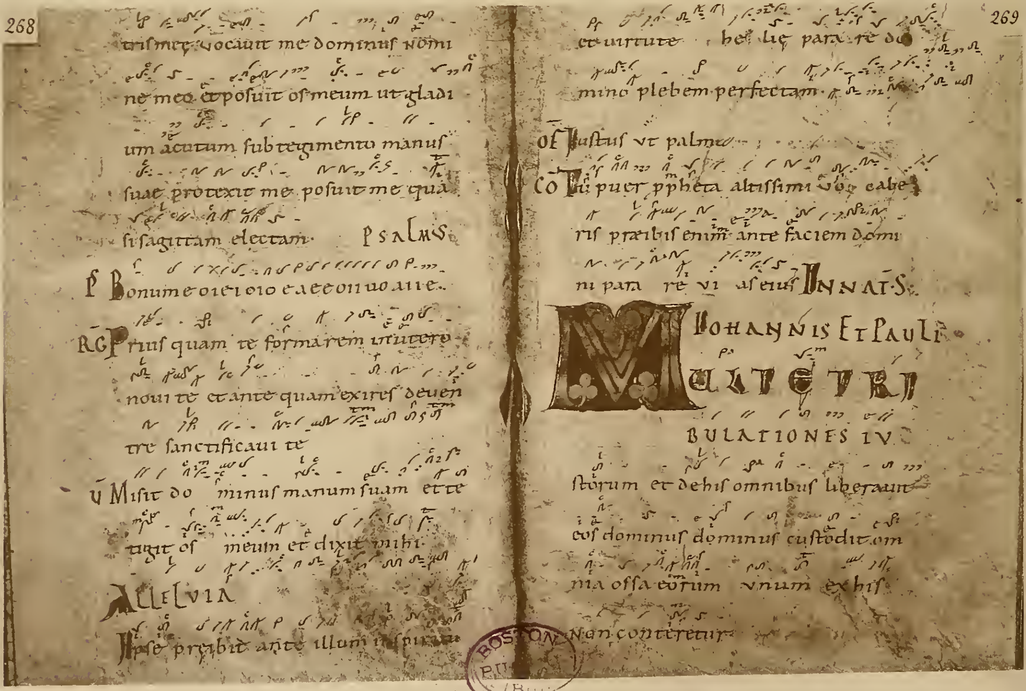
RG Fuit ho mo mis sus a deo cui
nomen iohannes erat hic ue nit

V Ut testimonium perhiberet
de lu mi ne et pararet domino
plebem perfectam.

OF Gloria et honore· CO Magna ē gl

IN NAT EIUS DE

DE UEN
TREMA.



tris meę uocauit me dominus nomi
ne meo et posuit os meum ut gladi
um acutum sub tegimentu manus
suae protexit me posuit me quā
si sagittam electam· PSALMS

P Bonum e oieioio eaeeouuoaiie..

RG Prius quam te formarem in utero
noui te et ante quam exires de uen
tre sanctificaui te

U Misit do minus manum suam et te
tigit os meum et dixit mihi

ALLELUIA

Ipse preibit ante illum in spiritu

et uirtute he lię para re do
mino plebem perfectam·

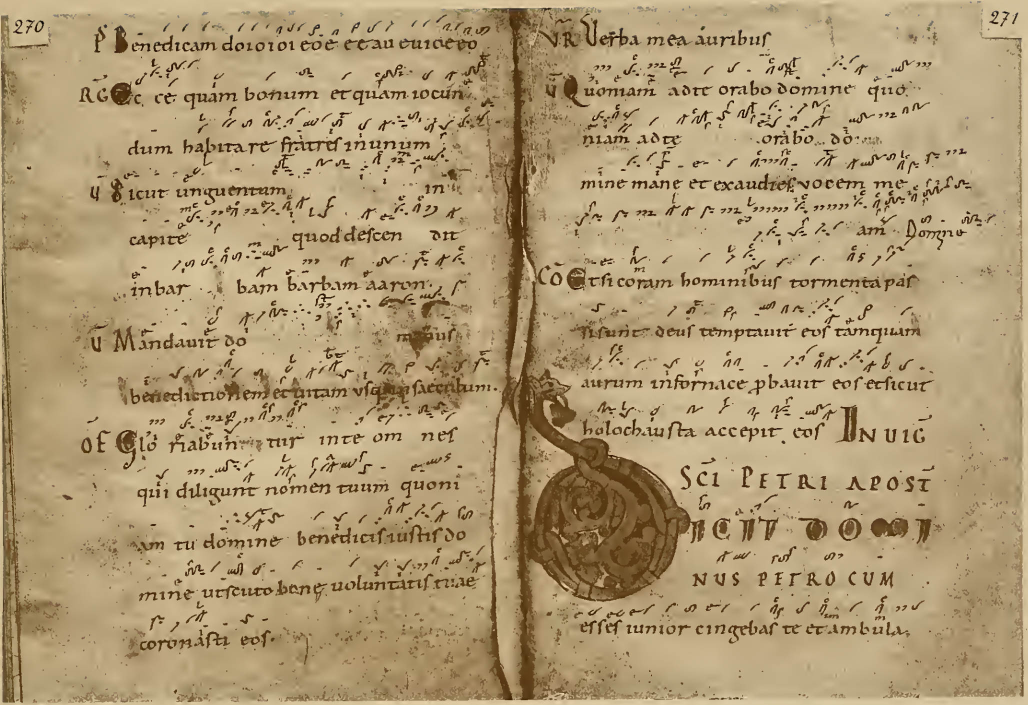
OF Iustus ut palma

CO Tu puer ppheta altissimi uocabe
ris praeibis enim ante faciem domi
ni para re ui as eius IN NAT S

IOHANNIS ET PAULI·

MULTE TRI
BULATIONES IU
storum et de his omnibus liberauit
eos dominus dominus custodit om
nia ossa eorum unum ex his
Non conteretur

BOSTON PU LIB



270

PS Benedicam doioioi eoe e eau euiceeo

RG Ecce quam bonum et quam iocun-
dum habitare fratres in unum
V Sicut unguentum in
capite quod descen dit
in bar bam barbam aaron
V Mandauit do minus
benedictionem et uitam usque in saeculum.

OF Glo riabuntur inte om nes
qui diligunt nomen tuum quoni-
am tu domine benedicis iustis do-
mine ut scuto bone uoluntatis tuae
coronasti eos

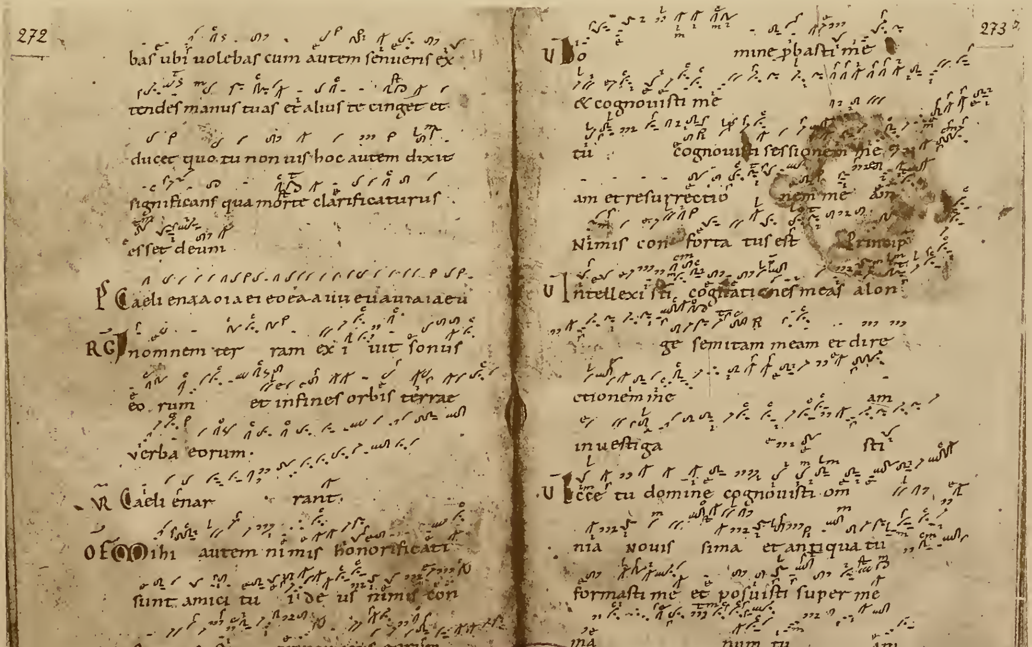
271

VR Verba mea auribus
V Quoniam ad te orabo domine quo-
niam ad te orabo do-
mine mane et exaudies uocem me-
am Domine

CO Etsi coram hominibus tormenta pas-
si sunt deus temptauit eos tamquam
aurum in fornace probauit eos et sicut
holochausta accepit eos IN UIG

SCI PETRI APOST

SCIT DOMI
NUS PETRO CUM
esses iunior cingebas te et ambula-



272

bas ubi uolebas cum autem senueris ex-
tendes manus tuas et alius te cinget et
ducet quo tu non uis hoc autem dixit
significans qua morte clarificaturus
esset deum

PS Caeli enaaoiaei eoea aiu euauaiaeu

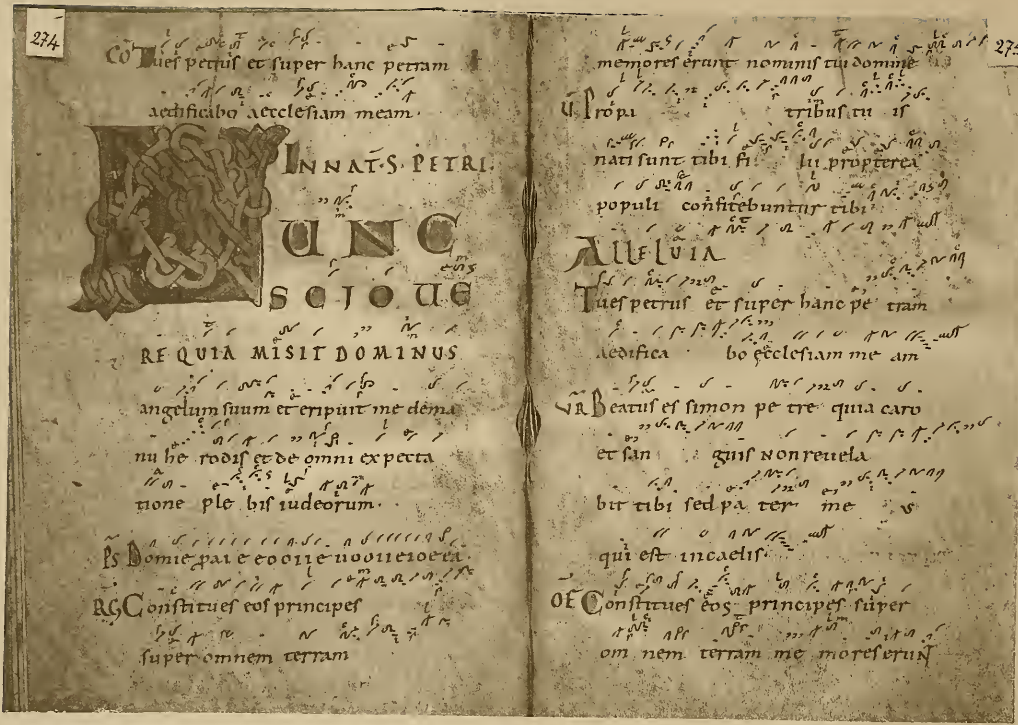
RG In omnem ter ram exi uit sonus
eo rum et in fines orbis terrae
uerba eorum.
VR Caeli enar rant.

OF Mihi autem nimis honorificati
sunt amici tui de us nimis con-
fortatus est principatus eorum

273

V Do mine probasti me
et cognouisti me
tu cognouisti sessionem me-
am et resurrectionem meam
Nimis con forta tus est Princip
V Intellexisti cogitationes meas alon-
ge semitam meam et dire-
ctionem meam
inuestigasti
V Ecce tu domine cognouisti om-
nia nouis sima et antiqua tu
formasti me et posuisti super me
ma num tuam

BOSTON PUBLIC LIBRARY



274

CO Tu eſ petruſ et ſuper hanc petram
aedificabo aecleſiam meam.

IN NAT. S. PETRI.

NUNC
SCIO UE
RE QUIA MISIT DOMINUS
angelum ſuum et eripuit me de ma
nu he rodiſ et de omni ex pecta
tione ple biſ iudeorum.

PS Domine pai e eooiie uooiieioeta.

RG Conſtitueſ eoſ principeſ
ſuper omnem terram

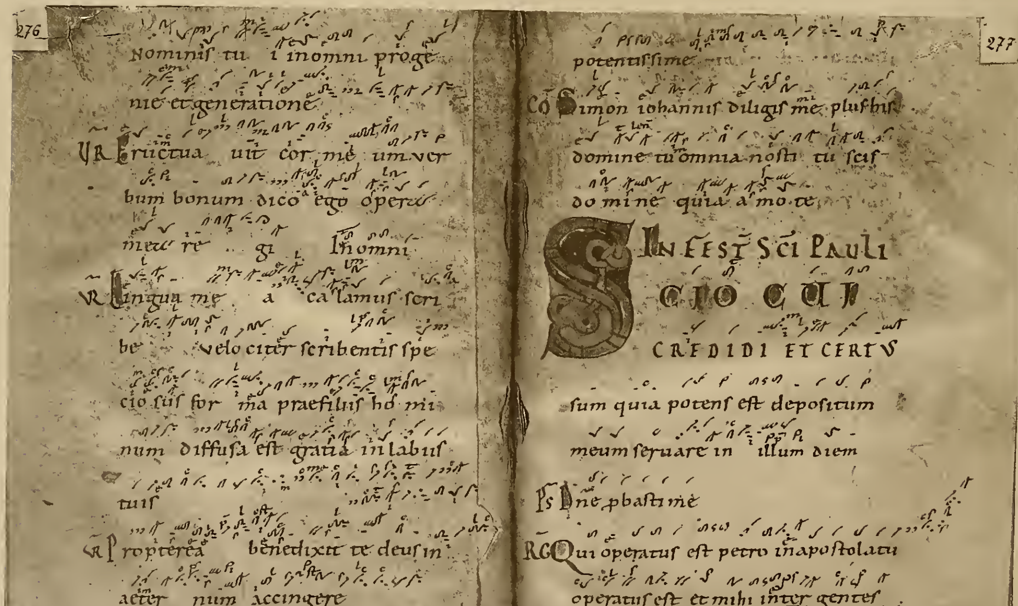
275

memoreſ erant nominiſ tui domine
U Propi tribuſ tu iſ
nati ſunt tibi fi li propterea
populi confitebuntur tibi

ALLELUIA
Tu eſ petruſ et ſuper hanc pe tram
aedifica bo ecclesiam me am

UR Beatuſ eſ ſimon pe tre quia caro
et ſan guiſ non reuela
bit tibi ſed pa ter me uſ
qui eſt incaeliſ

OF Conſtitueſ eoſ principeſ ſuper
om nem terram me moreſ erunt



276

Nominiſ tu i inomni proge
nie et generatione

UR Eructua uit cor me um ver
bum bonum dico ego opera
meu re gi In omni

UR Lingua me a ca lamuſ ſcri
be uelo citer ſcribentiſ ſpe
cio ſuſ for ma praefiliiſ ho mi
num diffuſa eſt gratia in labiiſ
tuiſ

UR Propterea benedixit te deuſ in
aeter num accingere
gladio tu o circa femur

277

potentiſſime

CO Simon iohanniſ diligiſ me pluſ hiſ
domine tu omnia noſti tu ſciſ
do mi ne quia a mo te

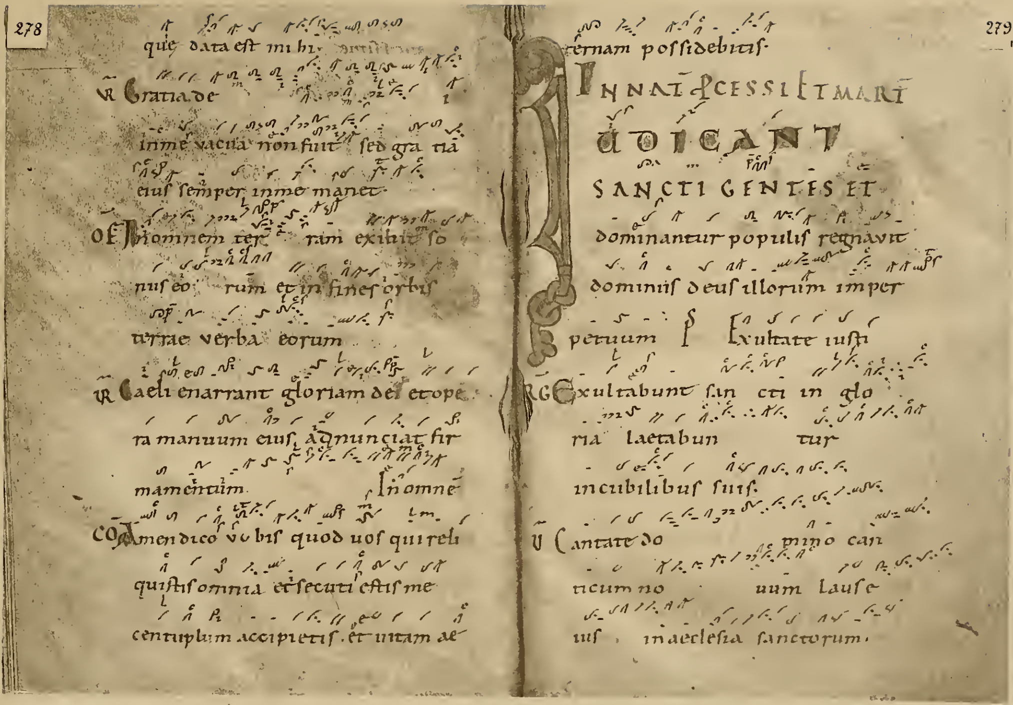
IN FEST SCI PAULI

SCIO CUI
CREDIDI ET CERTUS
ſum quia potenſ eſt depoſitum
meum ſeruare in illum diem

PS Dne pbaſti me

RG Qui operatuſ eſt petro inapoſtolatu
operatuſ eſt et mihi inter genteſ
et cognouerunt gratiam de i

BOSTON PUBLIC LIBRARY



278

quę data eſt mihi

℟ Gratia de
in me vacua non fuit ſed gra tiã
eius ſemper in me manet·

OF In omnem ter ram exibit ſo
nus eo rum et in fines orbis
terrae verba eorum

℟ Caeli enarrant gloriam dei et ope
ra manuum eius, adnunciat fir
mamentum. In omnē

CO Amen dico vobis quod uos qui reli
quiſtis omnia et ſecuti eſtis me
centuplum accipietis. et uitam ae

279

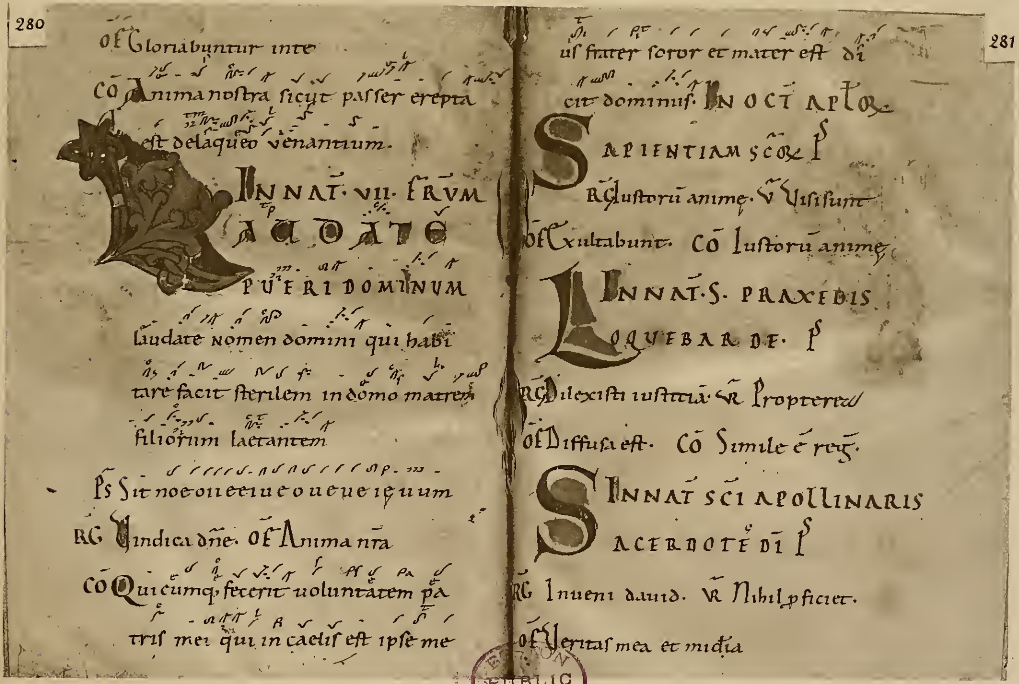
ternam poſſidebitis·

IN NAT ꝓCESSI ET MARTI

IUDICANT
SANCTI GENTES ET
dominantur populis regnavit
dominus deus illorum imper
petuum Ps Exultate iuſti

RG Exultabunt ſan cti in glo
ria laetabun tur
in cubilibus ſuis.

V Cantate do mino can
ticum no uum lauſ e
ius in aecleſia ſanctorum.



280

OF Gloriabuntur inte

CO Anima noſtra ſicut paſſer erepta
eſt de laqueo venantium.

IN NAT. VII. FRUM

LAUDATE
PUERI DOMINUM
laudate nomen domini qui habi
tare facit ſterilem in domo matrem
filiorum laetantem

Ps Sit noeonetiueoueueięuum

RG Vindica dñe. OF Anima nra

CO Quicumq; fecerit uoluntatem pa
tris mei qui in caelis eſt ipſe me

281

us frater ſoror et mater eſt di
cit dominus. IN OCT APLOR.

SAPIENTIAM SCOR Ps

RG Iuſtorũ animę. V Viſi ſunt

OF Exultabunt. CO Iuſtorũ animę.

IN NAT. S. PRAXEDIS

LOQUEBAR DE. Ps

RG Dilexiſti iuſtitiã. ℟ Propterea

OF Diffuſa eſt. CO Simile ē reg.

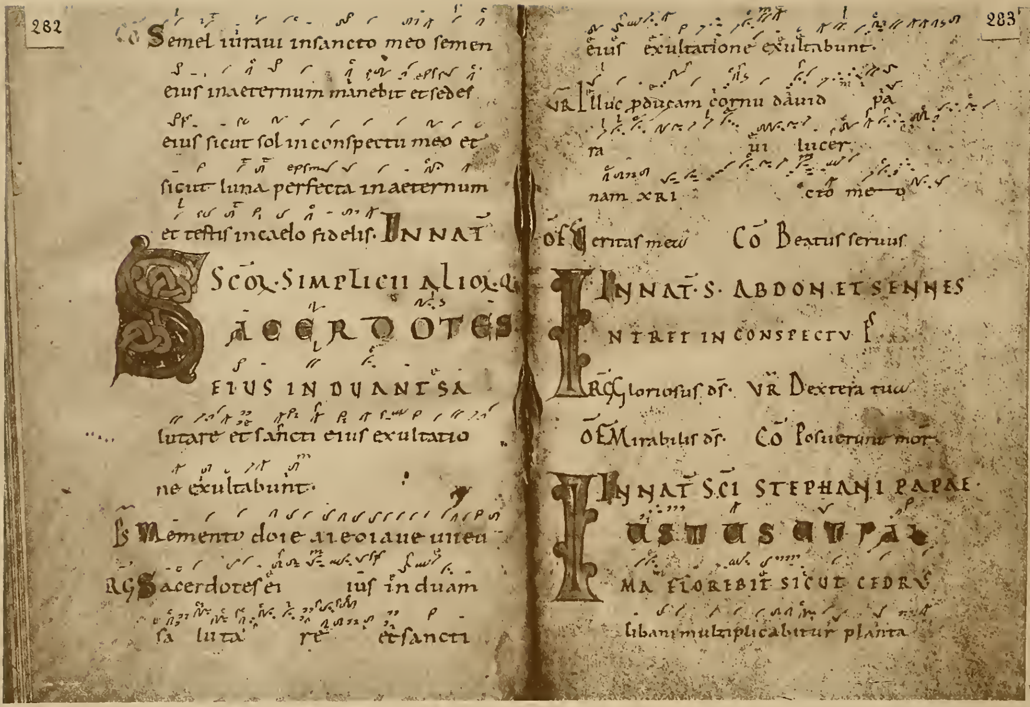
IN NAT SCI APOLLINARIS

SACERDOTE DI Ps

RG Inueni dauid. ℟ Nihil ꝓficiet.

OF Veritas mea et midia

PUBLIC LIBRARY

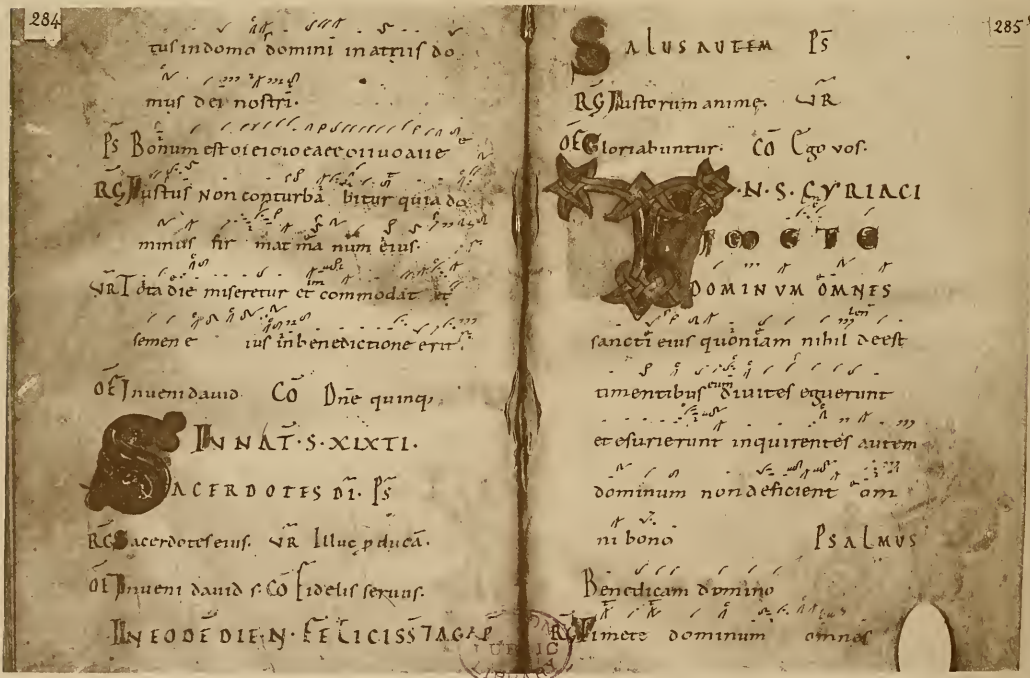


282

CO Semel iuraui in sancto meo semen
eiuſ in aeternum manebit et ſedeſ
eiuſ ſicut ſol in conſpectu meo et
ſicut luna perfecta in aeternum
et teſtiſ in caelo fidelis. IN NAT
SCOR. SIMPLICII ALIOR. Q.
SACERDOTES
EIUS INDUANT SA
lutare et ſancti eiuſ exultatio
ne exultabunt.
PS Memento d[illegible]
RG Sacerdoteſ ei iuſ induam
ſa luta re et ſancti

283

eiuſ exultatione exultabunt.
VR Illuc p[ro]ducam cornu dauid pa
ra ui lucer
nam xpi [illegible] cto meo
OF Veritaſ mea CO Beatuſ ſeruuſ.
IN NAT. S. ABDON ET SENNES
INTRET IN CONSPECTU. F
RG Glorioſuſ dſ. VR Dextera tua
OF Mirabiliſ dſ. CO Poſuerunt mor
IN NAT SCI STEPHANI PAPAE.
IUSTUS UT PAL
MA FLOREBIT SICUT CEDRUS
libani multiplicabitur planta



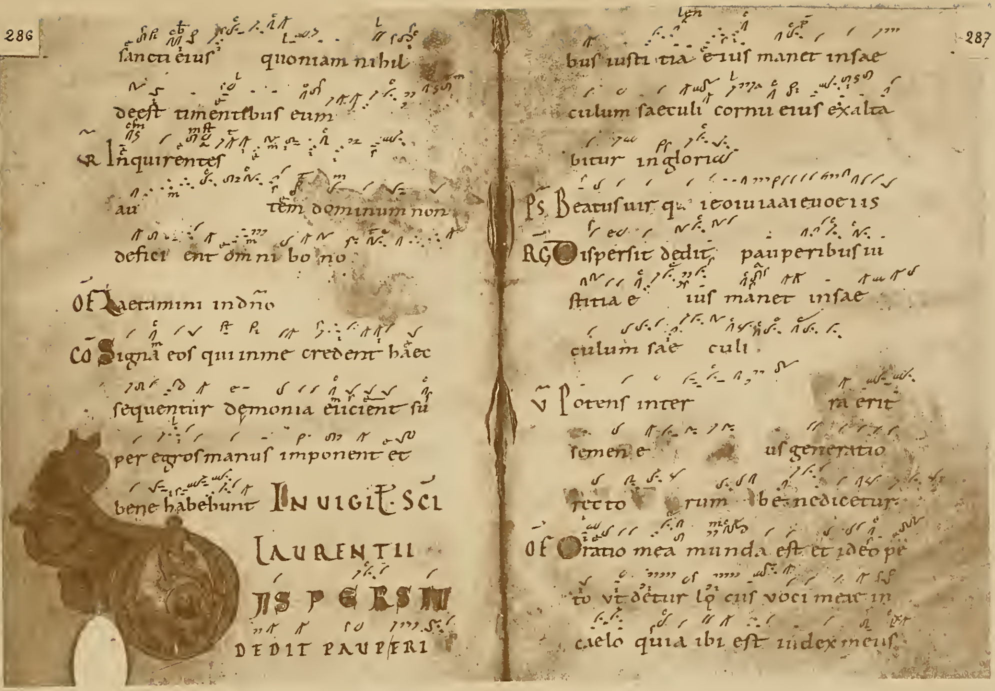
284

tuſ in domo domini in atriiſ do
muſ dei noſtri.
PS Bonum eſt [illegible]
RG Iuſtuſ non conturba bitur quia do
minuſ fir mat ma num eiuſ.
VR Tota die miſeretur et commodat et
ſemen e iuſ in benedictione erit.
OF Inueni dauid CO Dne quinq.
IN NAT. S. XIXTI.
SACERDOTES DI. PS
RG Sacerdoteſ eiuſ. VR Illuc p[ro]duca.
OF Inueni dauid ſ. CO Fideliſ ſeruuſ.
IN EODE DIE N. FELICISS ET AGAP

285

SALUS AUTEM PS
RG Iuſtorum anime. VR
OF Gloriabuntur. CO Ego voſ.
IN. S. CYRIACI
TIMETE
DOMINUM OMNES
ſancti eiuſ quoniam nihil deeſt
timentibuſ eum diuiteſ eguerunt
et eſurierunt inquirenteſ autem
dominum non deficient om
ni bono PSALMUS
Benedicam domino
RG Timete dominum omneſ

UBLIC LIBRAR



286

ſancti eius quoniam nihil
deest timentibus eum

GR Inquirentes
au tem dominum non
deficient omni bono

OF Laetamini in dño

CO Signa eos qui in me credent haec
sequentur demonia eicient su
per egros manus imponent et
bene habebunt IN UIGIL SCI
LAURENTII

DISPERSIT
DEDIT PAUPERI

287

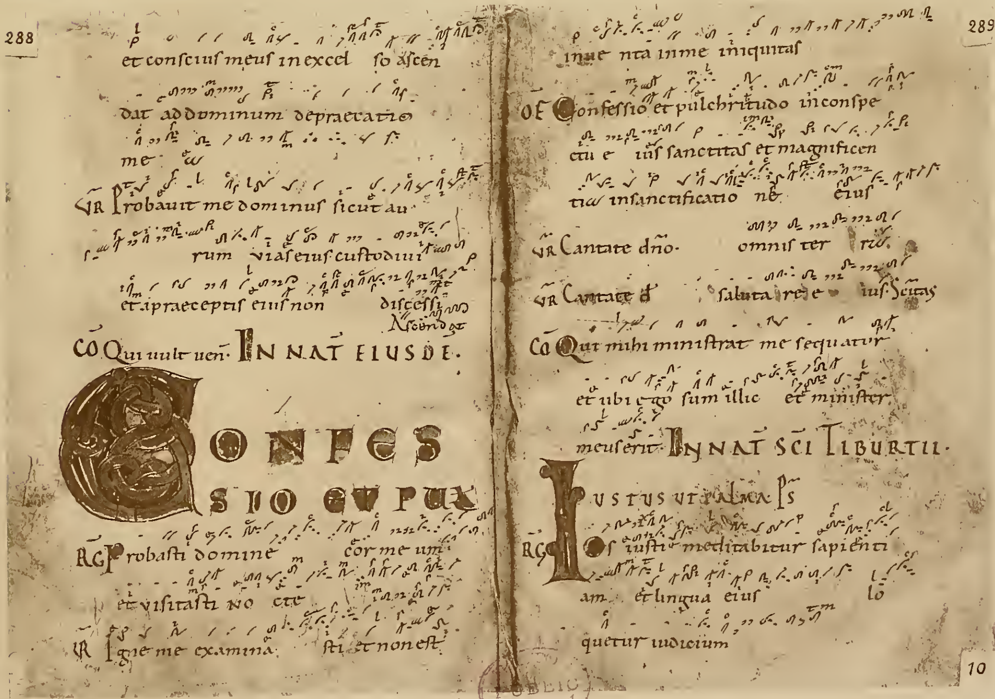
bus iustitia eius manet in sae
culum saeculi cornu eius exalta
bitur in gloria

PS Beatus uir q ieoiuiaaieuoeiis

RG Dispersit dedit pauperibus iu
stitia e ius manet in sae
culum sae culi.

V Potens inter ra erit
semen e ius generatio
rectorum benedicetur

OF Oratio mea munda est et ideo pe
to ut detur lo cus uoci meae in
caelo quia ibi est iudex meus



288

et conscius meus in excel so ascen
dat ad dominum depraecatio
me a

GR Probauit me dominus sicut au
rum uias eius custodiui
et a praeceptis eius non discessi
N ſcdm gt

CO Qui uult uen. IN NAT EIUSDE.

CONFESSIO ET PUL

RG Probasti domine cor me um
et uisitasti no cte

R Igne me examina sti et non est

289

inuenta in me iniquitas

OF Confessio et pulchritudo in conspe
ctu e ius sanctitas et magnificen
tia in sanctificatione eius

GR Cantate dño omnis terra

GR Cantate d salutare e ius Scitas

CO Qui mihi ministrat me sequatur
et ubi ego sum illic et minister
meus erit IN NAT SCI TIBURTII.

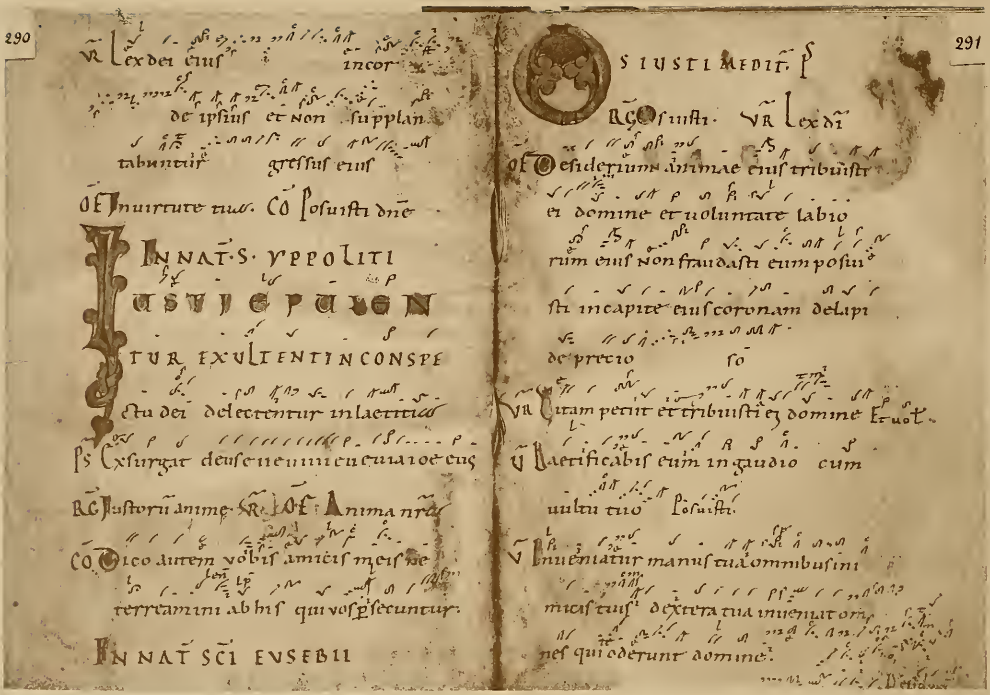
IUSTUS UT PALMA PS

RG Os iusti meditabitur sapienti
am et lingua eius lo
quetur iudicium

10

97

PUBLIC LIBRARY



290

VR Lex dei eius ... incor de ipſius et non ſupplantabuntur greſſus eius

OF In uirtute tua. CO Poſuiſti dne

IN NAT. S. YPPOLITI

IUSTI EPULENTUR EXULTENT IN CONSPECTU dei delectentur in laetitia

PS Exsurgat deus et diſsipentur inimici eius

RG Iuſtorū anime. VR. OF. Anima nra

CO Dico autem vobis amicis meis ne terreamini ab his qui vos pſecuntur.

IN NAT SCI EUSEBII

291

OS IUSTI MEDIT. PS

RG Poſuiſti. VR Lex dī

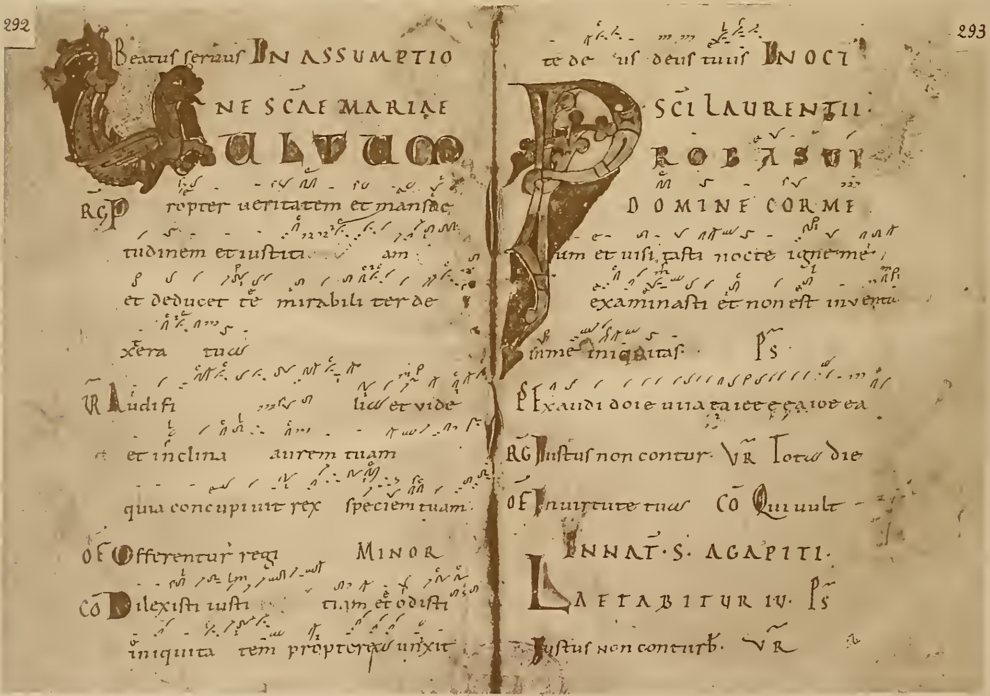
OF Deſiderium animae eius tribuiſti ei domine et uoluntate labiorum eius non fraudaſti eum poſuiſti in capite eius coronam de lapide precio ſo

VR Uitam petiit et tribuiſti ei domine Et uol.

V Laetificabis eum in gaudio cum uultu tuo Poſuiſti.

V Inueniatur manus tua omnibus inimicis tuis dextera tua inueniat omnes qui oderunt domine.

Deſiderium



292

Beatus seruus IN ASSUMPTIONE SCAE MARIAE

UULTUM

RG Propter ueritatem et manſuetudinem et iuſtitiam et deducet te mirabiliter dextera tua

VR Audi fi lia et vide et inclina aurem tuam quia concupiuit rex ſpeciem tuam.

OF Offerentur regi MINOR

CO Dilexiſti iuſti tiam et odiſti iniquitatem propterea unxit

293

te deus deus tuus IN OCT S SCI LAURENTII

PROBASTI DOMINE COR MEUM et uiſitaſti nocte igne me examinaſti et non eſt inventa in me iniquitas. PS

PS Exaudi dne iuſtitiam meam

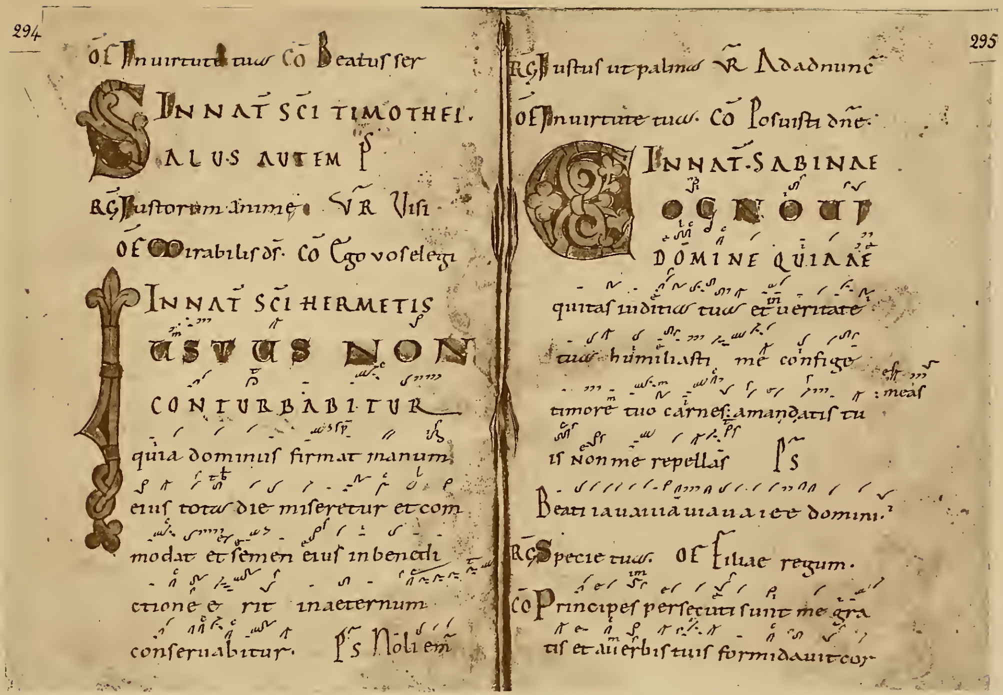
RG Iuſtus non contur. VR Tota die

OF In uirtute tua CO Qui uult

IN NAT. S. AGAPITI.

LAETABITUR IU. PS

Iuſtus non conturb. VR



294

OF In uirtute tua. CO Beatuſ ſer

IN NAT SCI TIMOTHEI.

SALUS AUTEM Pſ

RG Iuſtorum anime. VR Viſi

OF Mirabiliſ dſ. CO Ego voſ elegi

IN NAT SCI HERMETIS

IUSTUS NON CONTURBABITUR

quia dominuſ firmat manum eiuſ tota die miſeretur et commodat et ſemen eiuſ in benedictione erit in aeternum conſeruabitur. Pſ Noli em

295

RG Iuſtuſ ut palma. VR Ad adnunc

OF In uirtute tua. CO Poſuiſti dne.

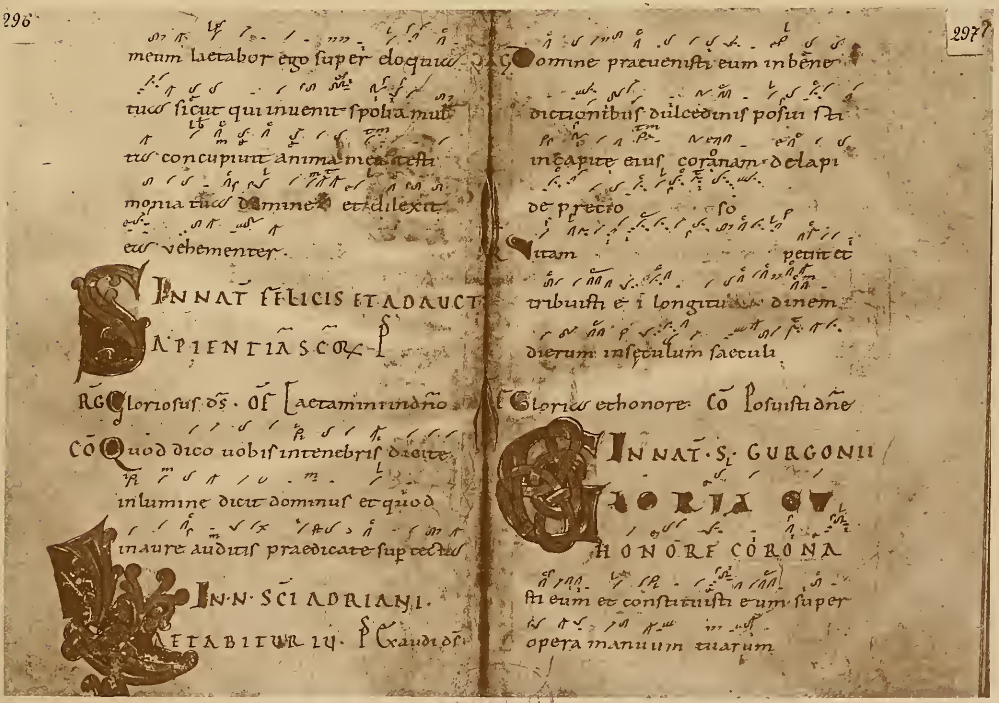
IN NAT SABINAE

COGNOUI DOMINE QUIA AEquitaſ iuditia tua et ueritate tua humiliaſti me confige timore tuo carneſ meaſ a mandatiſ tuiſ Non me repellaſ Pſ

Beati inmaculati in uia e domini.

RG Specie tua. OF Filiae regum.

CO Principeſ perſecuti ſunt me gratiſ et a uerbiſ tuiſ formidauit cor



296

meum laetabor ego ſuper eloquia tua ſicut qui inuenit ſpolia multa concupiuit anima mea teſtimonia tua domine et dilexit ea uehementer.

IN NAT FELICIS ET ADAUCTI

SAPIENTIA SCORUM Pſ

RG Glorioſuſ dſ. OF Laetamini in dno

CO Quod dico uobiſ in tenebriſ dicite in lumine dicit dominuſ et quod in aure auditiſ praedicate ſup tecta

IN N. SCI ADRIANI.

LAETABITUR IU. Pſ Exaudi dſ

297

RG Domine praeueniſti eum in benedictionibuſ dulcedinis poſuiſti in capite eiuſ coronam de lapide pretioſo

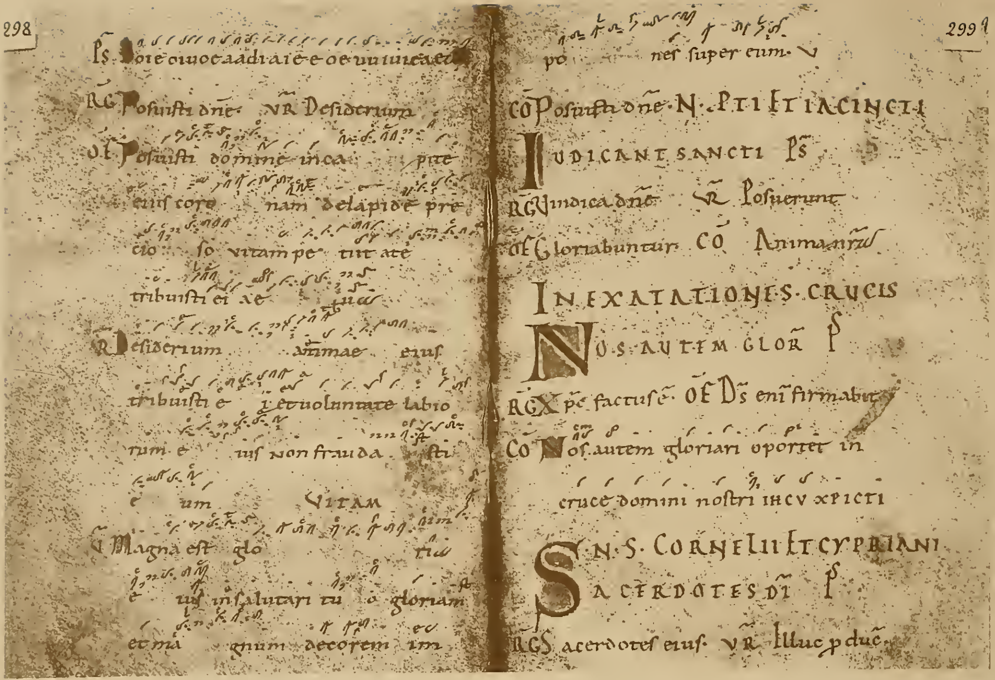
Vitam petiit et tribuiſti ei longitudinem dierum in ſeculum ſaeculi

OF Gloria et honore. CO Poſuiſti dne

IN NAT S. GURGONII

GLORIA ET HONORE CORONAſti eum et conſtituiſti eum ſuper opera manuum tuarum

LIBRARY



298

Ps. [illegible]

RG Posuisti dñe. VR Desiderium

OF Posuisti domine in ca pite
eius coro nam de lapide pre
cio so vitam pe tiit a te
tribuisti ei xe ua

R Desiderium animae eius
tribuisti e i et uoluntate labio
rum e ius non frauda sti
e um VITAM

V Magna est glo ria
e ius in salutari tu o gloriam
et ma gnum decorem im

299

po nes super eum.

CO Posuisti dñe. N. PTI ET IACINCTI

IUDICANT SANCTI Ps

RG Vindica dñe VR Posuerunt

OF Gloriabuntur CO Anima nr̃a

IN EXALTATIONE S. CRUCIS

NOS AUTEM GLOR Ps

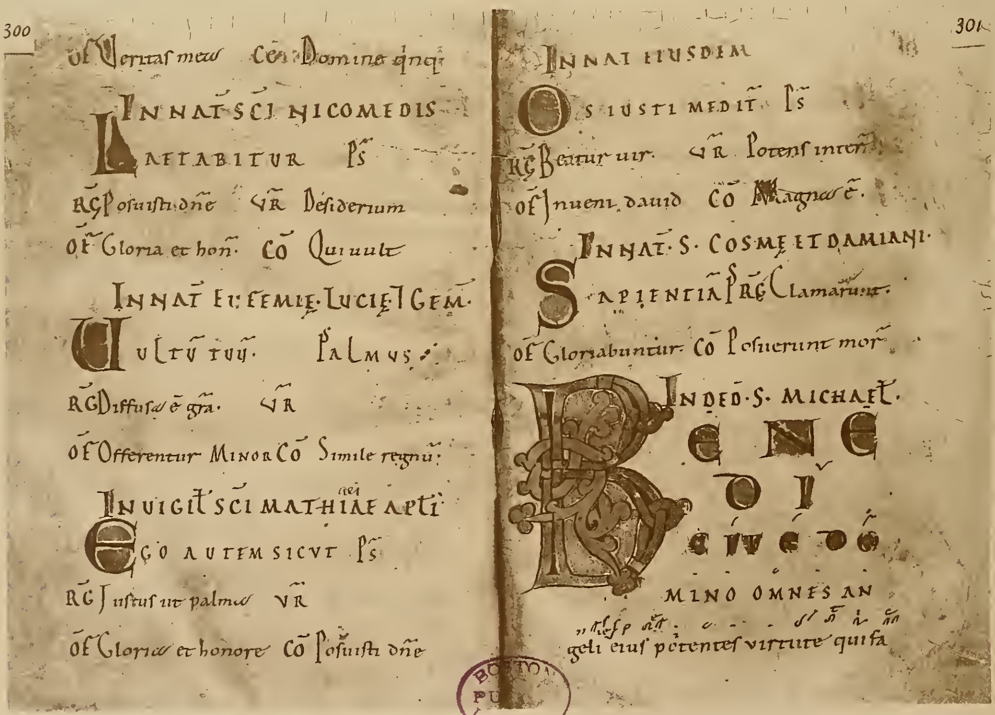
RG Xpc factus ē. OF Ds enĩ firmabit

CO Nos autem gloriari oportet in
cruce domini nostri IHCU XPICTI

N. S. CORNELII ET CYPRIANI

SACERDOTES DĪ Ps

RG Sacerdotes eius. VR Illuc pduc.



300

OF Veritas mea CO Domine quinque

IN NAT SCI NICOMEDIS

LAETABITUR Ps

RG Posuisti dñe VR Desiderium

OF Gloria et hon. CO Qui uult

IN NAT EUFEMIE LUCIE ET GEM.

VULTUM TUUM. PSALMUS

RG Diffusa ē gra. VR

OF Offerentur MINOR CO Simile regnũ

IN VIGIL SCI MATHIAE APTI

EGO AUTEM SICUT Ps

RG Iustus ut palma VR

OF Gloria et honore CO Posuisti dñe

301

IN NAT EIUSDEM

OS IUSTI MEDIT Ps

RG Beatus uir. VR Potens in terra

OF Inueni dauid CO Magna est.

IN NAT. S. COSME ET DAMIANI.

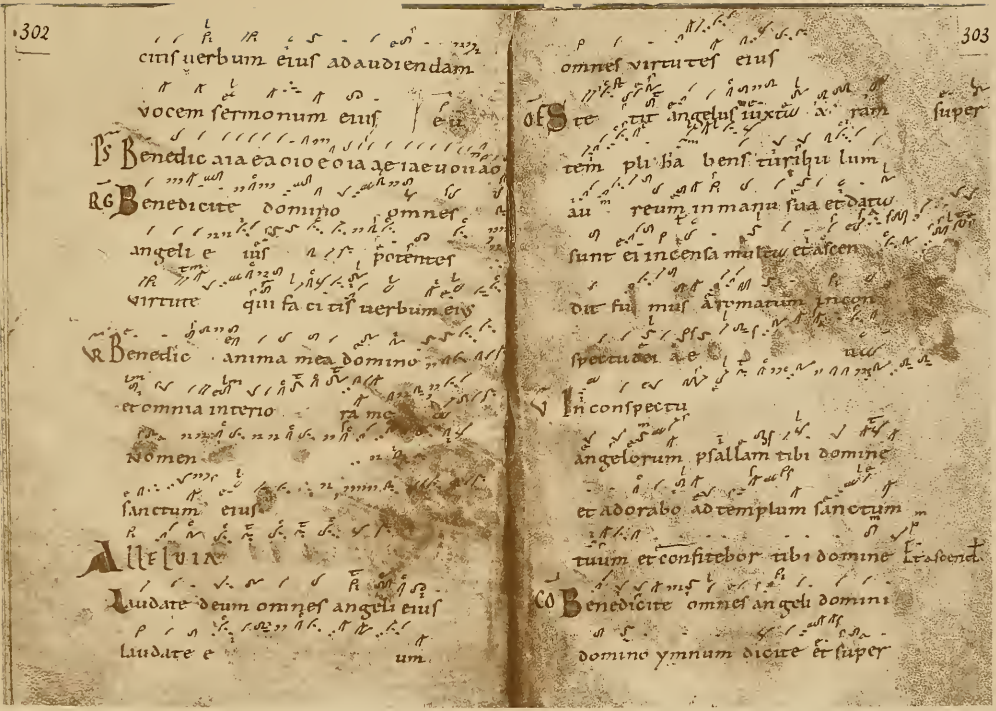
SAPIENTIAM Ps RG Clamauerunt.

OF Gloriabuntur CO Posuerunt mor.

IN DED. S. MICHAEL.

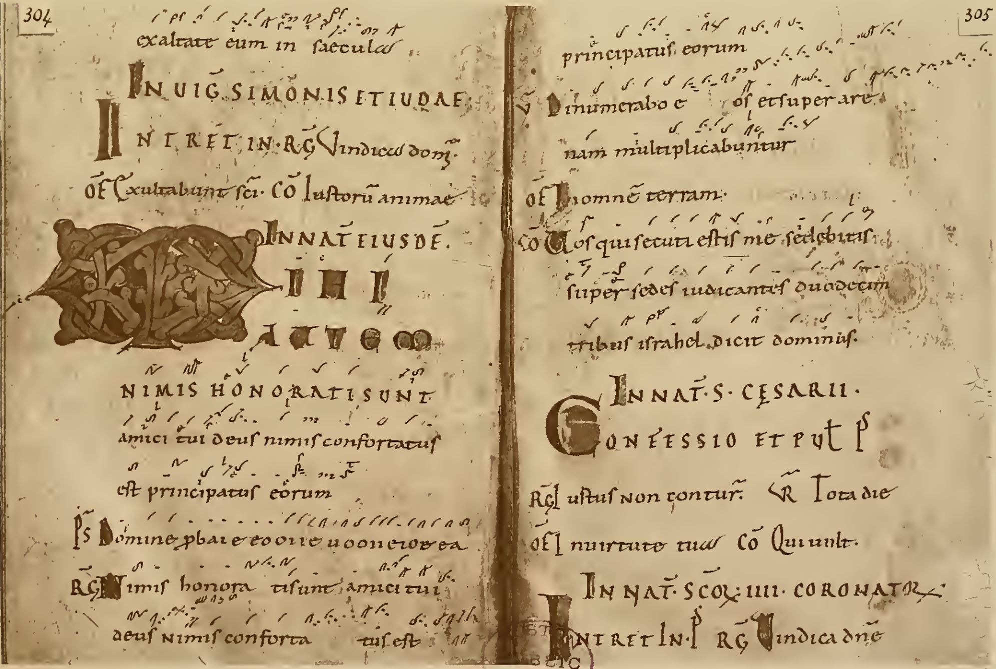
BENE
DI
CITE DO
MINO OMNES AN
geli eius potentes virtute qui fa

BOSTO[N] PU[BLIC] LIB[RARY]



citiſ uerbum eiuſ ad audiendam
vocem ſermonum eiuſ | e u
Pſ Benedic aia ea oio e oia ae iaeuonao
RG Benedicite domino omneſ
angeli e iuſ potenteſ
virtute qui fa ci tiſ uerbum eius
V̄R Benedic anima mea domino
et omnia interio ra me
Nomen
ſanctum eiuſ
Alleluia
Laudate deum omneſ angeli eiuſ
laudate e um.

omneſ virtuteſ eiuſ
OF Ste tit angeluſ iuxta a ram ſuper
tem pli ha benſ turibu lum
au reum in manu ſua et datu
ſunt ei incenſa multa et aſcen
dit fu muſ aromatum in con
ſpectu dei a e
V In conſpectu
angelorum pſallam tibi domine
et adorabo ad templum ſanctum
tuum et confitebor tibi domine Et aſcend.
CO Benedicite omneſ angeli domini
domino ymnum dicite et ſuper



exaltate eum in ſaecula

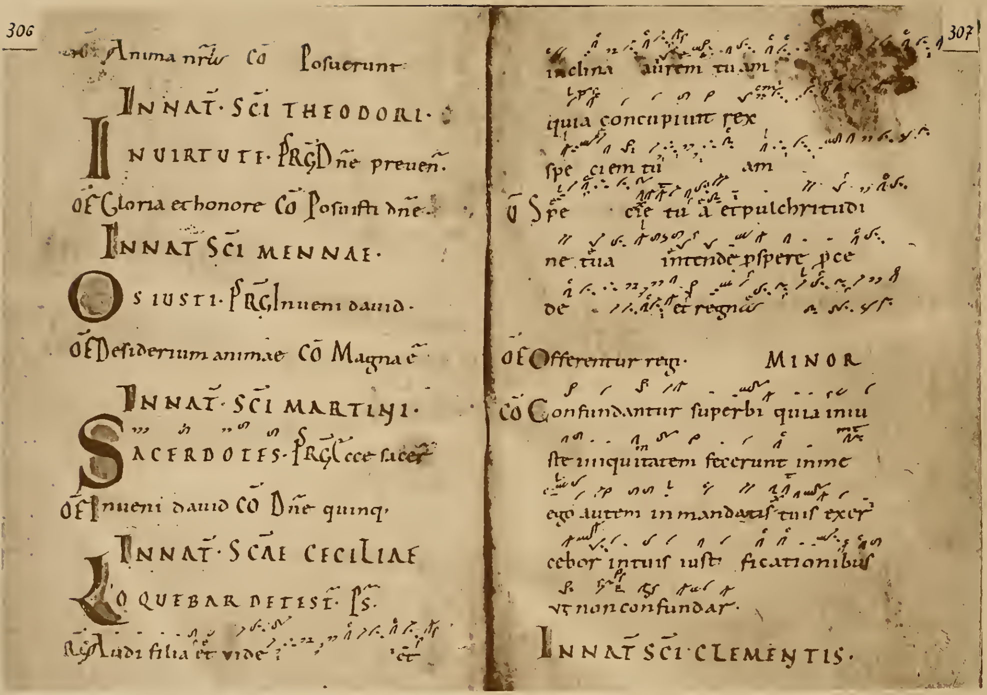
IN UIG SIMONIS ET IUDAE
INTRET IN· RG Vindica dom̄.
OF Exultabunt ſci· CO Iuſtoru̅ animae

IN NAT EIUSDE.
MIHI AUTEM
NIMIS HONORATI SUNT
amici tui deuſ nimiſ confortatuſ
eſt principatuſ eorum
Pſ Domine pbaſ e eo o ue u o o n e i o e a
RG Nimiſ honora ti ſunt amici tui
deuſ nimiſ conforta tuſ eſt

principatuſ eorum
V Dinumerabo e oſ et ſuper are
nam multiplicabuntur
OF In omne̅ terram.
CO Voſ qui ſecuti eſtiſ me ſedebitiſ
ſuper ſedeſ iudicanteſ duodecim
tribuſ iſrahel. dicit dominuſ.

IN NAT· S· CESARII.
CONFESSIO ET PUL Ṡ
RG Iuſtuſ non contur. V̄R Tota die
OF In uirtute tua CO Qui uult.
IN NAT· SCOR· IIII· CORONATOR·
INTRET IN· Ṡ RG Vindica dn̄e

ST BLIC IBRARY



306

Anima nr̄a CO Poſuerunt

IN NAT· SCI THEODORI·

IN UIRTUTE· ṖRG Dn̄e preuen̄.

OF Gloria et honore CO Poſuiſti dn̄e·

IN NAT SCI MENNAE·

OS IUSTI· ṖRG Inueni dauid·

OF Deſiderium animae CO Magna ē

IN NAT· SCI MARTINI·

SACERDOTES· ṖRG Ecce ſacer

OF Inueni dauid CO Dn̄e quinq;

IN NAT· SCAE CECILIAE

LOQUEBAR DE TEST· PS.

RG Audi filia et vide et

307

inclina aurem tu am

quia concupiuit rex

ſpe ciem tu am

V Spe cie tu a et pulchritudi

ne tua intende pſpere pce

de et regna

OF Offerentur regi· MINOR

CO Confundantur ſuperbi quia iniu

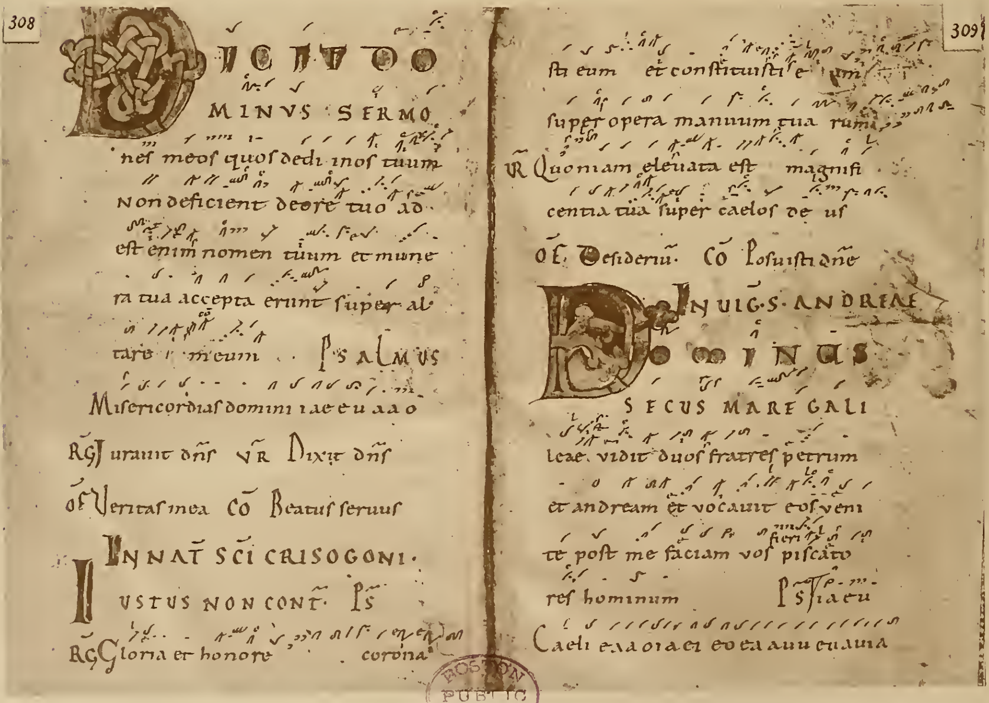
ſte iniquitatem fecerunt in me

ego autem in mandatiſ tuiſ exer

cebor in tuiſ iuſti ficationibuſ

ut non confundar·

IN NAT SCI CLEMENTIS·



308

DICIT DO MINUS SERMO

neſ meoſ quoſ dedi in oſ tuum

non deficient de ore tuo ad

eſt enim nomen tuum et mune

ra tua accepta erunt ſuper al

tare meum PSALMUS

Miſericordiaſ domini iaeeuaao

RG Iurauit dn̄ſ VR Dixit dn̄ſ

OF Veritaſ mea CO Beatuſ ſeruuſ

IN NAT SCI CRISOGONI·

IUSTUS NON CONT· PS

RG Gloria et honore corona

309

ſti eum et conſtituiſti e um

ſuper opera manuum tua rum

VR Quoniam eleuata eſt magnifi

centia tua ſuper caeloſ de uſ

OF Deſideriū· CO Poſuiſti dn̄e

IN UIG· S· ANDREAE

DOMINUS SECUS MARE GALI

leae vidit duoſ fratreſ petrum

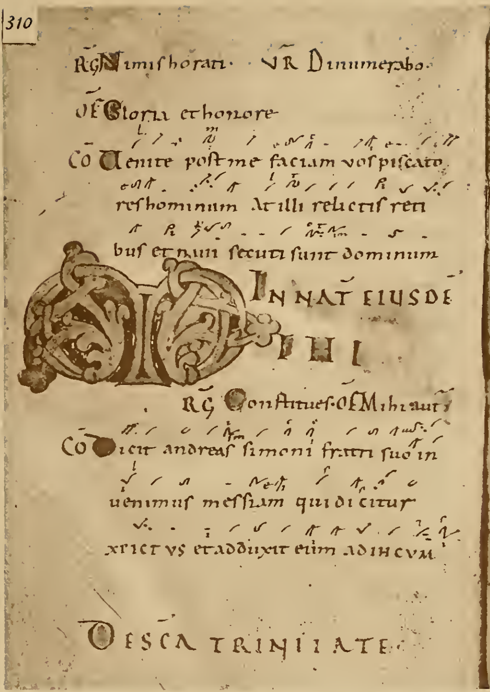
et andream et vocauit eoſ veni

te poſt me faciam voſ piſcato

reſ hominum PS iaeu

Caeli enaoiaei eoeaauu euauia

BOSTON PUBLIC LIB



310

RG Nimis honorati · VR Dinumerabo ·

OF Gloria et honore

CO Venite post me faciam vos piscatores hominum. At illi relictis retibus et navi secuti sunt dominum

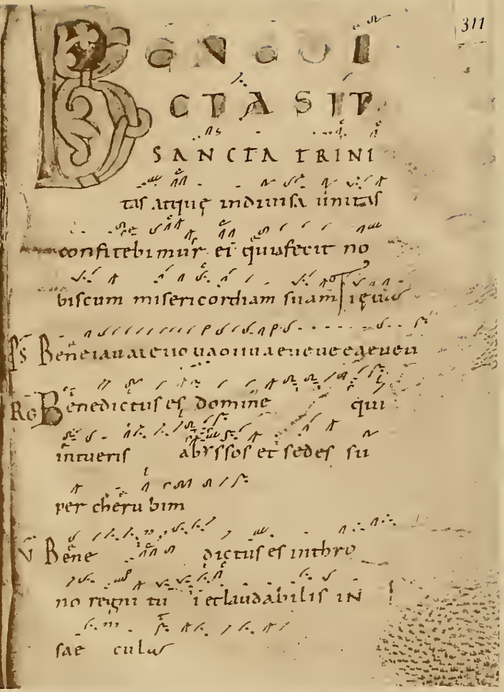
IN NAT EIUSDE

MIHI

RG Constitues · OF Mihi autem

CO Dicit andreas simoni fratri suo invenimus messiam qui dicitur xrictus et adduxit eum ad ihesum

DE SCA TRINITATE



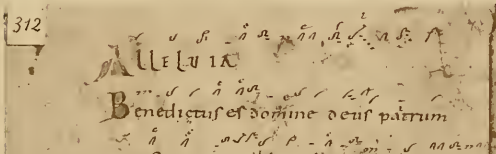
311

BENEDICTA SIT SANCTA TRINITAS atque indivisa unitas confitebimur ei quia fecit nobiscum misericordiam suam.

Ps Beneiauaieuo uaoiiiaeueueegeueu

RG Benedictus es domine qui intueris abyssos et sedes super cherubim

V Benedictus es in throno regni tui et laudabilis in saecula



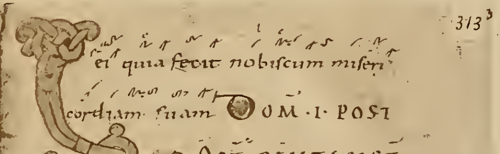
312

ALLELUIA Benedictus es domine deus patrum nostrorum et laudabilis in saecula

OF Benedictus sit deus pater unigenitusque dei filius sanctus quoque spiritus quia fecit nobiscum misericordiam suam

R Benedicamus patrem et filium cum sancto spiritu laudemus et superexaltemus eum in saecula

CO Benedicite deum caeli et coram omnibus viventibus confitebimur



313

ei quia fecit nobiscum misericordiam suam

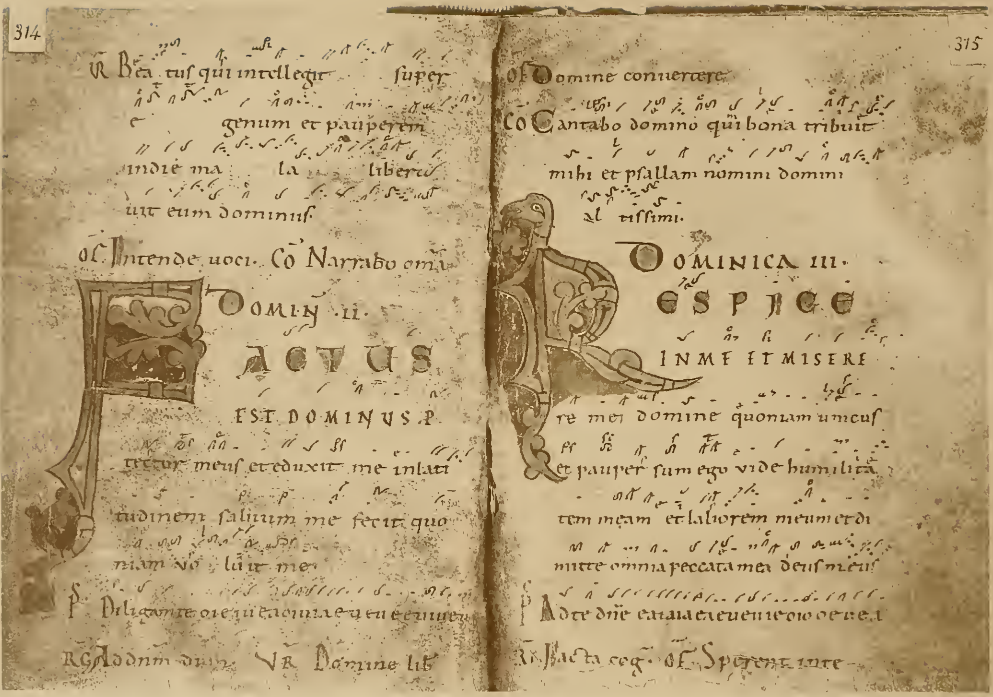
DOM · I · POST OCT PENTECOST ·

DOMINE IN TUA MISERICORDIA speravi exultavit cor meum in salutari tuo cantabo domino qui bona tribuit mihi.

Ps Usq quo dne oueieue ueoaeiaie uaae

Ego dixi domine miserere mei sana animam meam quoniam peccavi tibi

BOSTON PUBLIC LIBRARY



R̄ Beatuſ qui intellegit ſuper
egenum et pauperem
in die ma la liber
uit eum dominuſ.

OF. Intende uoci. CO Narrabo omnia

DOMIN̄ II.

FACTUS
EST DOMINUS P
tector meuſ et eduxit me in lati
tudinem ſaluum me fecit quo
niam uo luit me.

PS Diligam te domine uirtuſ mea

RG Ad dnm dum. VR Domine lib

OF Domine conuertere

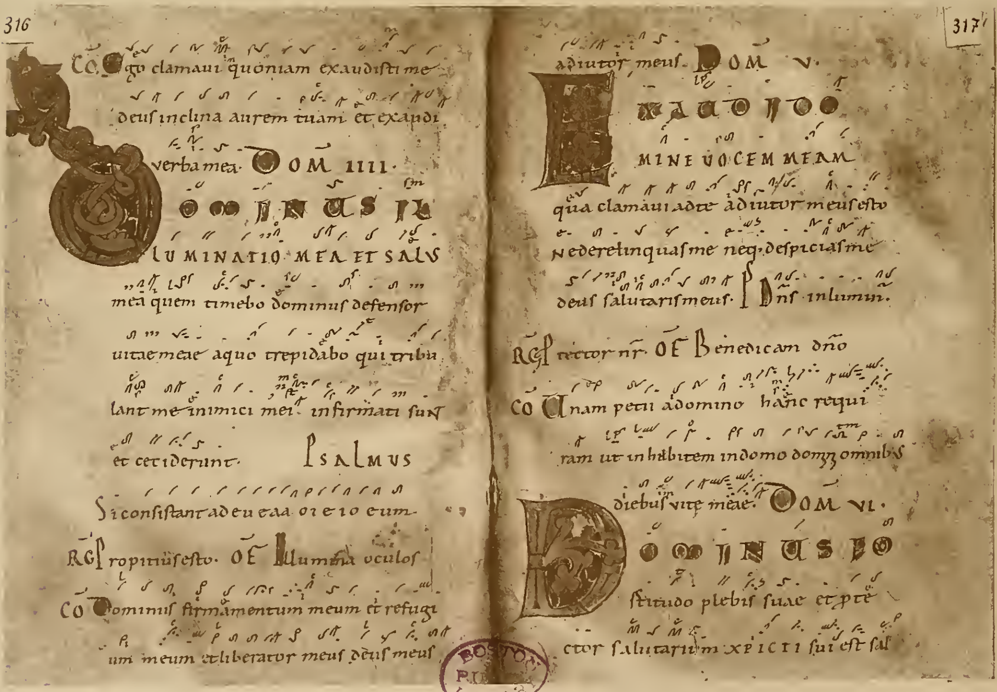
CO Cantabo domino qui bona tribuit
mihi et pſallam nomini domini
al tiſſimi.

DOMINICA III.

RESPICE
IN ME ET MISERE
re mei domine quoniam unicuſ
et pauper ſum ego vide humilita
tem meam et laborem meum et di
mitte omnia peccata mea deuſ meuſ

PS Ad te dn̄e leuaui animam meam deuſ meus

RG Iacta cog. OF Sperent in te



CO Ego clamaui quoniam exaudiſti me
deuſ inclina aurem tuam et exaudi
verba mea. DOM IIII.

DOMINUS IL
LUMINATIO MEA ET SALUS
mea quem timebo dominuſ defenſor
uitae meae a quo trepidabo qui tribu
lant me inimici mei. infirmati ſunt
et ceciderunt. PSALMUS

Si conſiſtant aduerſum me caſtra non timebit cor meum.

RG Propitiuſ eſto. OF Illumina oculoſ

CO Dominuſ firmamentum meum et refugi
um meum et liberator meuſ deuſ meuſ

adiutor meuſ. DOM V.

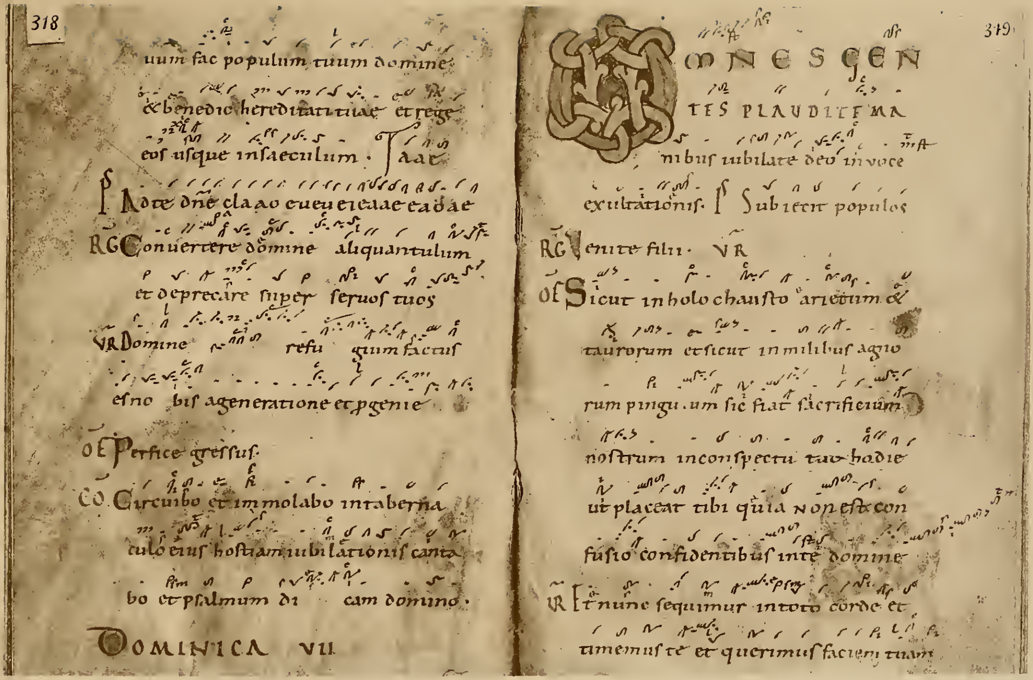
EXAUDI DO
MINE UOCEM MEAM
qua clamaui ad te adiutor meuſ eſto
ne derelinquaſ me neque deſpiciaſ me
deuſ ſalutariſ meuſ. PS Dn̄s inlumin.

RG Protector nr̄. OF Benedicam dn̄o

CO Unam petii a domino hanc requi
ram ut inhabitem in domo domini omnibus
diebuſ vite meae. DOM VI.

DOMINUS FO
rtitudo plebiſ ſuae et prote
ctor ſalutarium xpicti ſui eſt ſal

BOSTON
PU
L BRA



318

uum fac populum tuum domine

& benedic hereditati tuae et rege

eoſ uſque in ſaeculum. Taat

ſ Adte dñe claao eueueieaae eadae

RG Conuertere domine aliquantulum

et deprecare ſuper ſeruoſ tuos

VR Domine refu gium factuſ

eſ no biſ a generatione et pgenie

OF Perfice greſſuſ.

CO Circuibo et immolabo in taberna

culo eiuſ hoſtiam iubilationiſ canta

bo et pſalmum di cam domino.

DOMINICA VII

319

OMNES GEN

TES PLAUDITE MA

nibuſ iubilate deo in voce

exultationiſ. ſ Subiecit populoſ

RG Venite filii. VR

OF Sicut in holochauſto arietum &

taurorum et ſicut in milibuſ agno

rum pingu.um ſic fiat ſacrificium

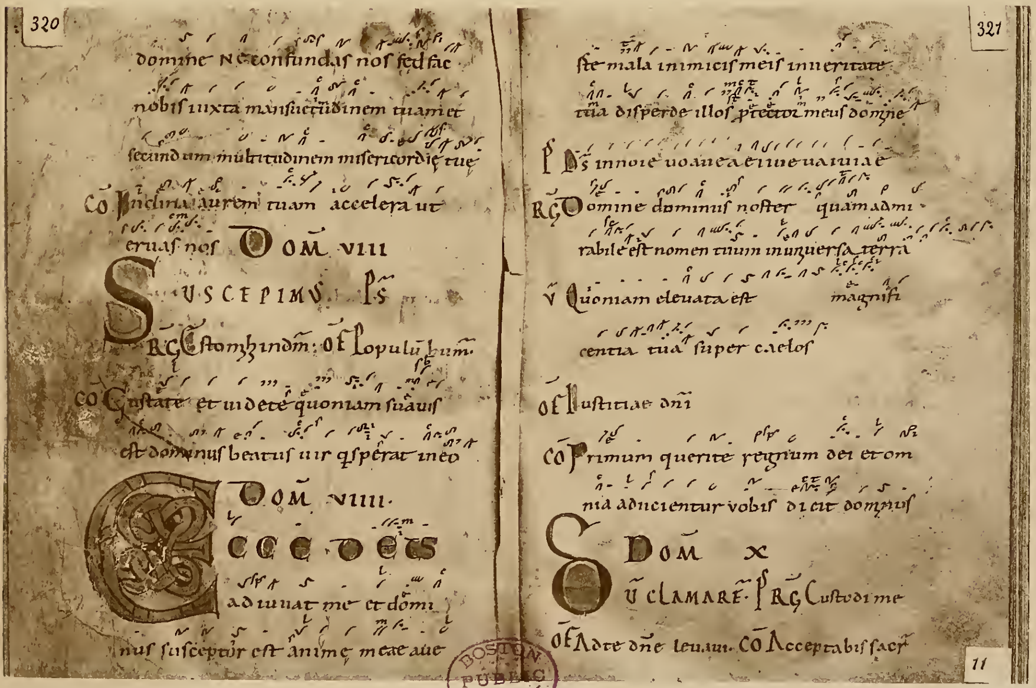
noſtrum in conſpectu tuo hodie

ut placeat tibi quia non eſt con

fuſio confidentibuſ in te domine

VR Et nunc ſequimur in toto corde et

timemuſ te et querimuſ faciem tuam



320

domine ne confundaſ noſ ſed fac

nobiſ iuxta manſuetudinem tuam et

ſecundum multitudinem miſericordię tuę

CO Inclina aurem tuam accelera ut

eruaſ noſ DOM VIII

SUSCEPIMUS. ſ

RG Eſto mihi in dm̄: OF Populū hum.

CO Guſtate et uidete quoniam ſuauiſ

eſt dominuſ beatuſ uir q̄ ſperat in eo

DOM VIIII

ECCE DEUS

adiuuat me et domi

nuſ ſuſceptor eſt animę meae aue

321

ſte mala inimiciſ meiſ in ueritate

tua diſperde illoſ ptector meuſ domine

ſ Ds in noie uoaueaeiuue uaiuiae

RG Domine dominuſ noſter quam admi

rabile eſt nomen tuum in uniuerſa terra

V Quoniam eleuata eſt magnifi

centia tua ſuper caeloſ

OF Iuſtitiae dñi

CO Primum querite regnum dei et om

nia adicientur vobiſ dicit dominuſ

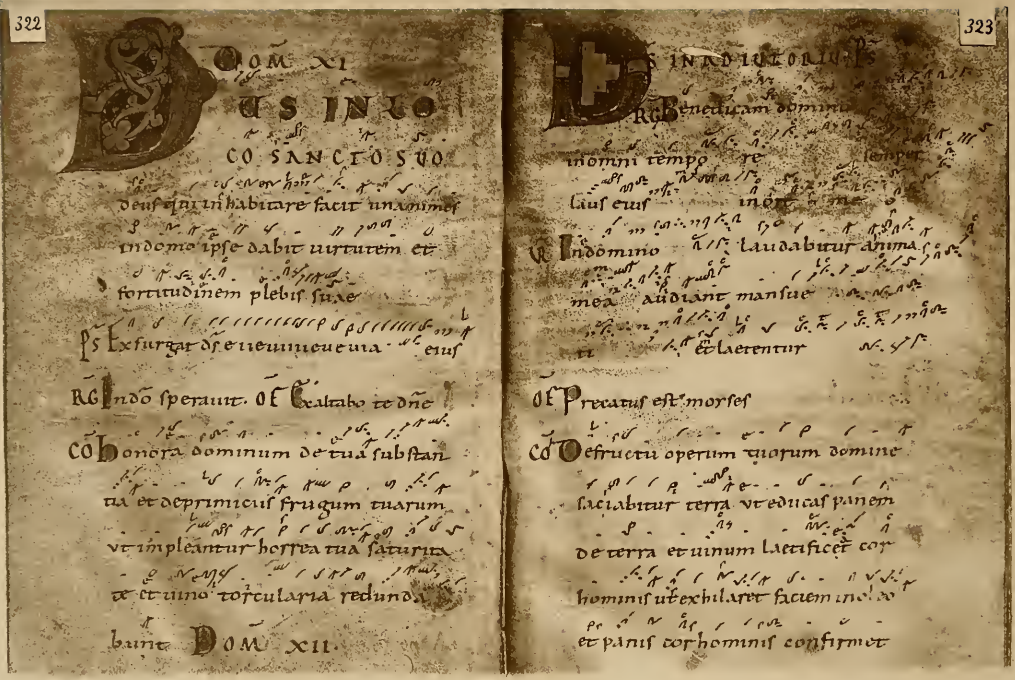
DOM X

DUM CLAMARE. ſ RG Cuſtodi me

OF Adte dne leuaui. CO Acceptabiſ ſacr

11

BOSTON PUBLIC LIBRARY



322

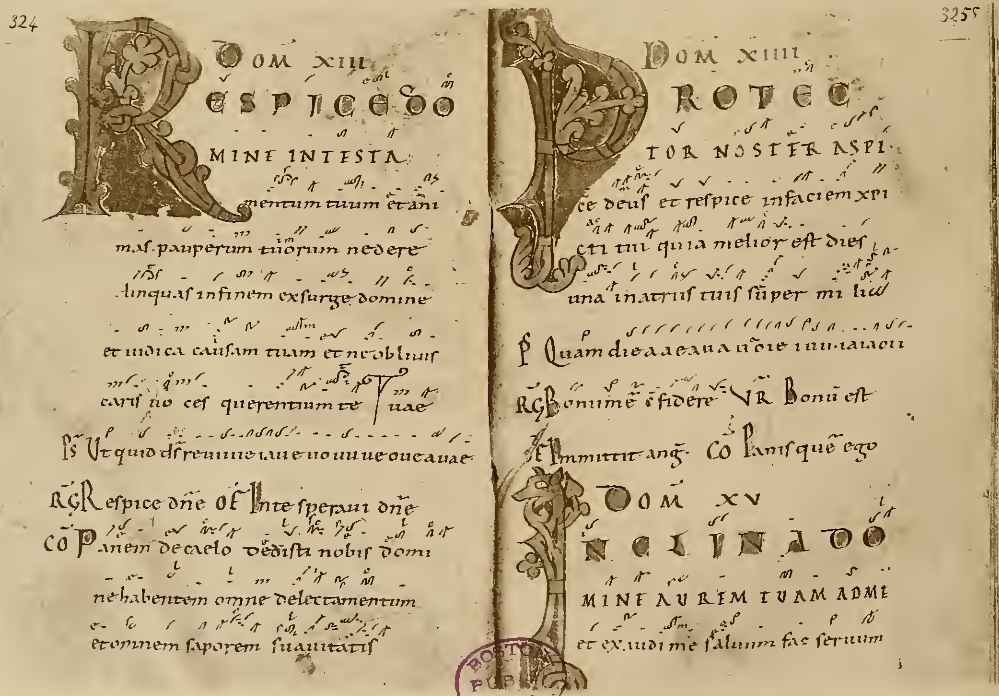
DOM XI
DEUS IN LO
CO SANCTO SUO
deuſ qui inhabitare facit unanimeſ
indomo ipſe dabit uirtutem et
fortitudinem plebiſ ſuae
PS Exſurgat dſ e ueuuueueuia eiuſ

RG In dō ſperauit. OF Exaltabo te dñe
CO Honora dominum de tua ſubſtan
tia et de primiciſ frugum tuarum
ut impleantur horrea tua ſaturita
te et uino torcularia redunda
bunt DOM XII

323

DS IN ADIUTORIU PS
RG Benedicam domin
in omni tempo re ſemper
laus eiuſ in ore me o
VR In domino laudabitur anima
mea audiant manſue
ti et laetentur

OF Precatuſ eſt moyſeſ
CO De fructu operum tuorum domine
ſaciabitur terra ut educaſ panem
de terra et uinum laetificet cor
hominiſ ut exhilaret faciem in oleo
et paniſ cor hominiſ confirmet



324

DOM XIII
RESPICE DO
MINE IN TESTA
mentum tuum et ani
maſ pauperum tuorum ne dere
linquaſ in finem exſurge domine
et iudica cauſam tuam et ne obliuiſ
cariſ uo ceſ querentium te uae
PS Ut quid dſ reuuuue iaue uouuueoueauae

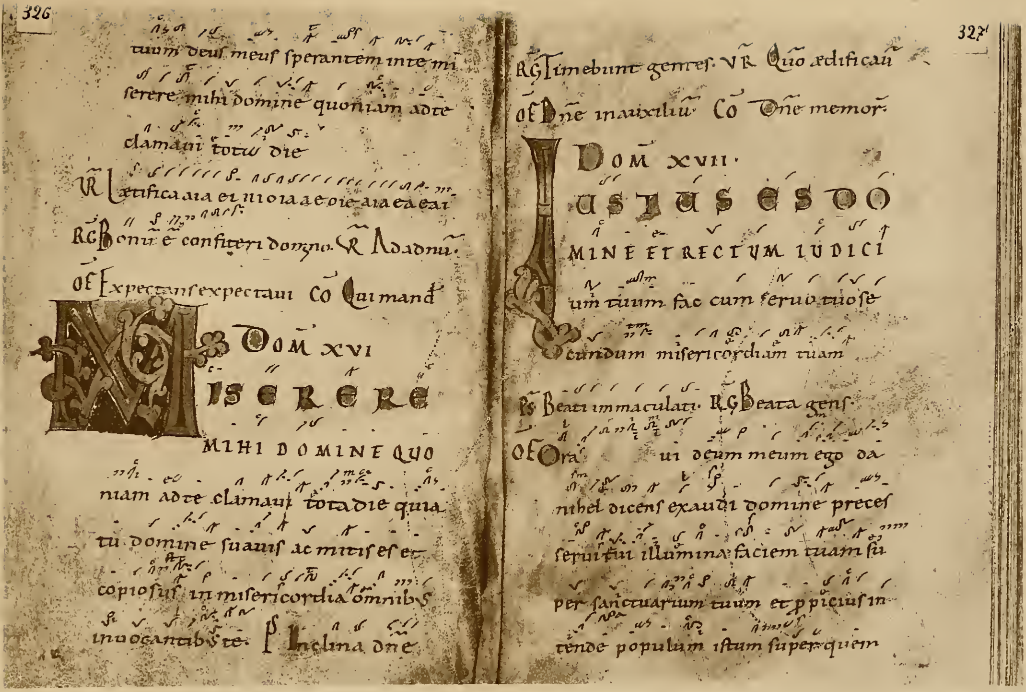
RG Reſpice dñe OF In te ſperaui dñe
CO Panem de caelo dediſti nobiſ domi
ne habentem omne delectamentum
et omnem ſaporem ſuauitatiſ

325

DOM XIIII
PROTEC
TOR NOSTER ASPI
ce deuſ et reſpice in faciem xpi
cti tui quia melior eſt dieſ
una in atriiſ tuiſ ſuper mi lia

PS Quam dieaaeaua uoie iuuiaiaou
RG Bonum ē confidere VR Bonū eſt
OF Immittit ang CO Paniſ quē ego
DOM XV
INCLINA DO
MINE AUREM TUAM AD ME
et exaudi me ſaluum fac ſeruum

BOSTON PUB LIB



326

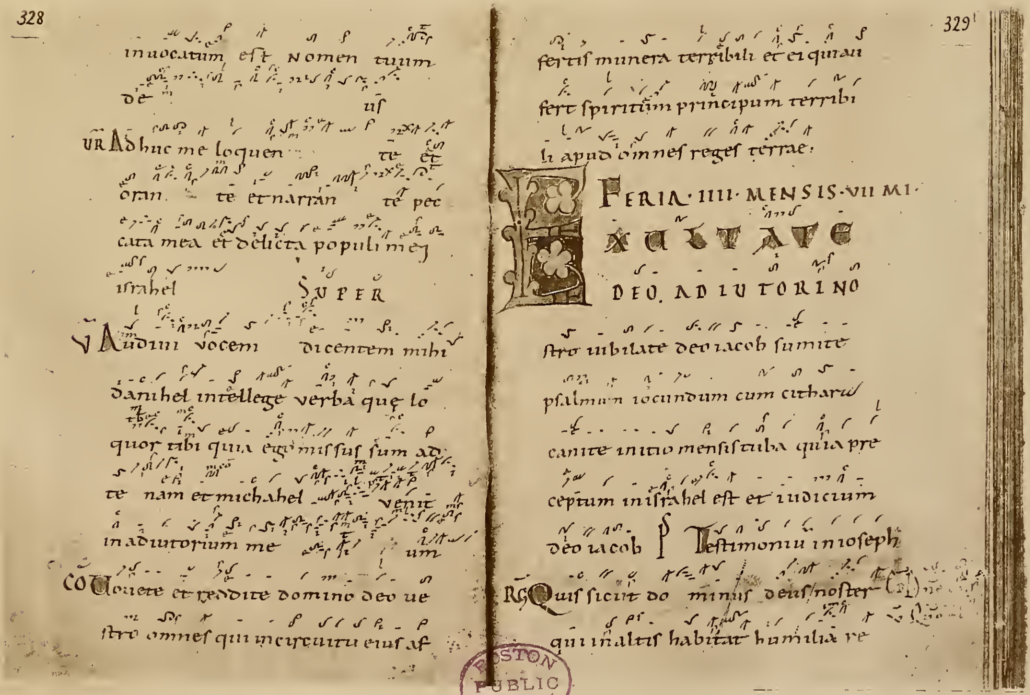
tuum deus meuſ ſperantem inte mi
ſerere mihi domine quoniam adte
clamaui totu die
VR̃ Lætifica aia ei nioia aeoie aia eaeai
RG Bonu ẽ confiteri domino. VR̃ Adadnu.
OF Expectanſ expectaui CO Qui mand

DOM XVI
MISERERE
MIHI DOMINE QUO
niam adte clamaui tota die quia
tu domine ſuauiſ ac mitiſ eſ et
copioſuſ in miſericordia omnibꝰ
inuocantibꝰ te. PS Inclina dñe

327

RG Timebunt genteſ. VR̃ Quo ædificau
OF Dñe in auxiliu. CO Dñe memor.

DOM XVII.
IUSTUS ES DO
MINE ET RECTUM IUDICI
um tuum fac cum ſeruo tuo ſe
cundum miſericordiam tuam
PS Beati immaculati. RG Beata genſ.
OF Ora ui deum meum ego da
nihel dicenſ exaudi domine preceſ
ſerui tui illumina faciem tuam ſu
per ſanctuarium tuum et ꝑpiciuſ in
tende populum iſtum ſuper quem



328

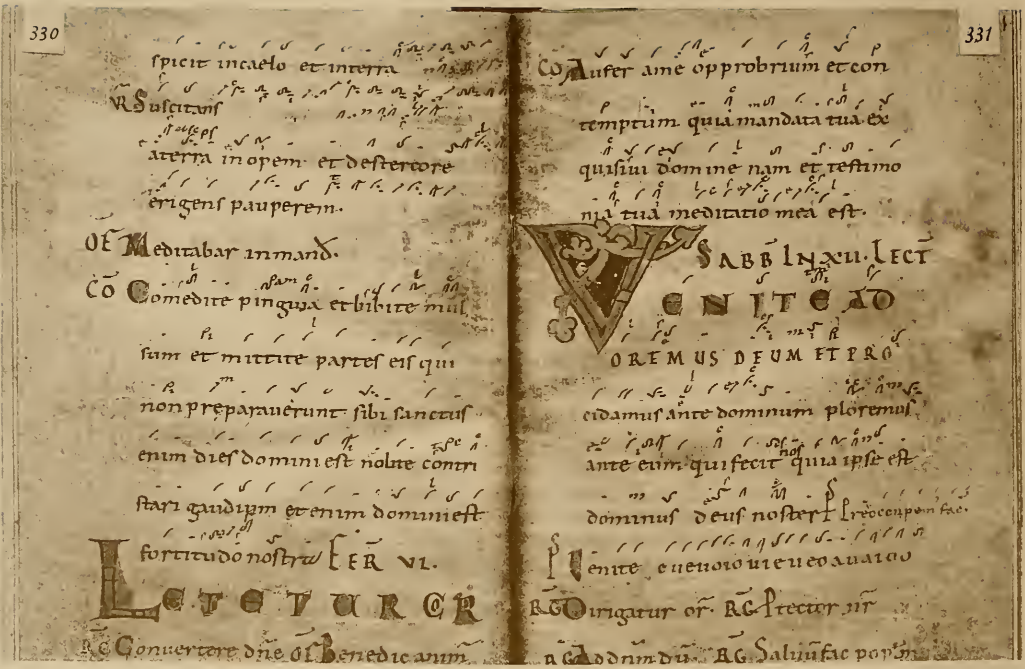
inuocatum eſt nomen tuum
de us
VR Adhuc me loquen te et
oran te et narran te pec
cata mea et delicta populi mei
iſrahel SUPER
V Audiui vocem dicentem mihi
danihel intellege verba quę lo
quor tibi quia ego miſſuſ ſum ad
te nam et michahel venit
in adiutorium me um
CO Uouete et reddite domino deo ue
ſtro omneſ qui in circuitu eiuſ af

329

fertiſ munera terribili et ei qui au
fert ſpiritum principum terribi
li apud omneſ regeſ terrae.

FERIA IIII MENSIS VII MI.
EXULTATE
DEO ADIUTORI NO
ſtro iubilate deo iacob ſumite
pſalmum iocundum cum cithara
canite initio menſiſ tuba quia pre
ceptum in iſrahel eſt et iudicium
deo iacob PS Teſtimoniu in ioſeph
RG Quiſ ſicut do minus deuſ noſter
qui in altiſ habitat humilia re

BOSTON PUBLIC LIBRARY



330

ſpicit in caelo et in terra

℟ Suſcitanſ a terra inopem et de ſtercore erigenſ pauperem.

OF Meditabar in mand.

CO Comedite pinguia et bibite mulſum et mittite parteſ eiſ qui non praeparauerunt ſibi ſanctuſ enim dieſ domini eſt nolite contriſtari gaudium etenim domini eſt fortitudo noſtra

FER. VI.

LETETUR COR

RG Conuertere dn̄e OF Benedic anim

331

CO Aufer a me opprobrium et contemptum quia mandata tua exquiſiui domine nam et teſtimonia tua meditatio mea eſt.

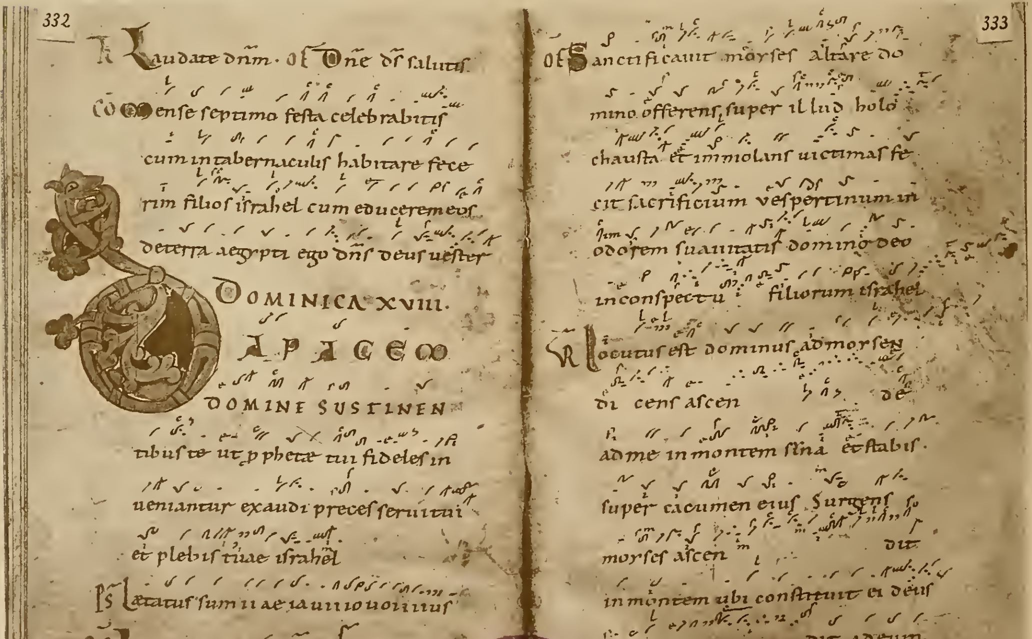
SABB. IN XII. LECT

VENITE ADOREMUS DEUM ET PROcidamuſ ante dominum ploremuſ ante eum qui fecit nos quia ipſe eſt dominuſ deuſ noſter PS Preoccupem fac.

PS Venite eueuoio uieueo auaioo

RG Dirigatur or. RG Ptector nr̄

RG Ad dnm̄ du. RG Saluū fac pop̄m



332

℟ Laudate dnm̄. OF Dn̄e dſ ſalutiſ.

CO Menſe ſeptimo feſta celebrabitiſ cum in tabernaculiſ habitare fecerim filioſ iſrahel cum educerem eoſ de terra aegypti ego dnſ deuſ ueſter

DOMINICA XVIII.

DA PACEM DOMINE SUSTINENtibuſ te ut pphetae tui fideleſ inueniantur exaudi preceſ ſerui tui et plebiſ tuae iſrahel

PS Lætatuſ ſum ii ae ia uii io uo ii iuſ

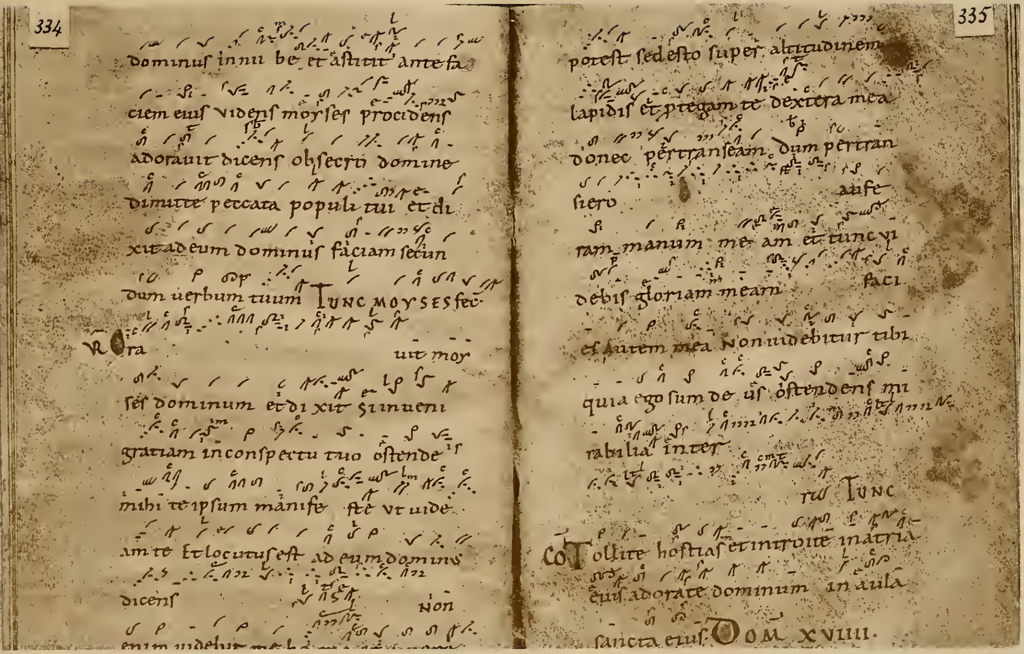
RG Lætatuſ ſum. ℣R Fiat pax

333

OF Sanctificauit moyſeſ altare domino offerenſ ſuper illud holochauſta et immolanſ uictimaſ fecit ſacrificium ueſpertinum in odorem ſuauitatiſ domino deo in conſpectu filiorum iſrahel

℣R Locutuſ eſt dominuſ ad moyſen dicenſ aſcende ad me in montem ſina et ſtabiſ ſuper cacumen eiuſ. Surgenſ moyſeſ aſcendit in montem ubi conſtituit ei deuſ et deſcendit ad eum.

GSTON PUB LIB

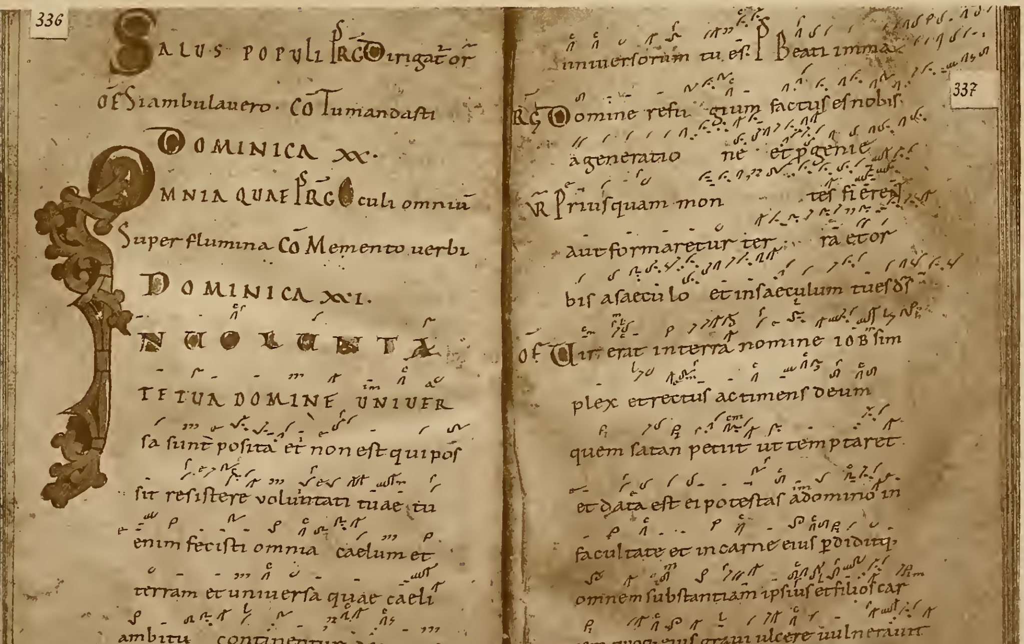


334

dominuſ in nu be et aſtitit ante fa
ciem eiuſ videnſ moyſeſ procidenſ
adorauit dicenſ obſecro domine
dimitte peccata populi tui et di
xit ad eum dominuſ faciam ſecun
dum uerbum tuum Tunc moyſeſ fec
R̄ Ora uit moy
ſeſ dominum et dixit ſi inueni
gratiam in conſpectu tuo oſtende
mihi te ipſum manife ſte ut uide
am te Et locutuſ eſt ad eum dominuſ
dicenſ Non
enim uidebit me h

335

poteſt ſed eſto ſuper altitudinem
lapidiſ et ptegam te dextera mea
donec pertranſeam dum pertran
ſiero auſe
ram manum me am et tunc ui
debiſ gloriam meam faci
eſ autem mea Non uidebitur tibi
quia ego ſum deuſ oſtendenſ mi
rabilia inter
ra Tunc
CO Tollite hoſtiaſ et introite in atria
eiuſ adorate dominum in aula
ſancta eiuſ. DOM XVIIII.



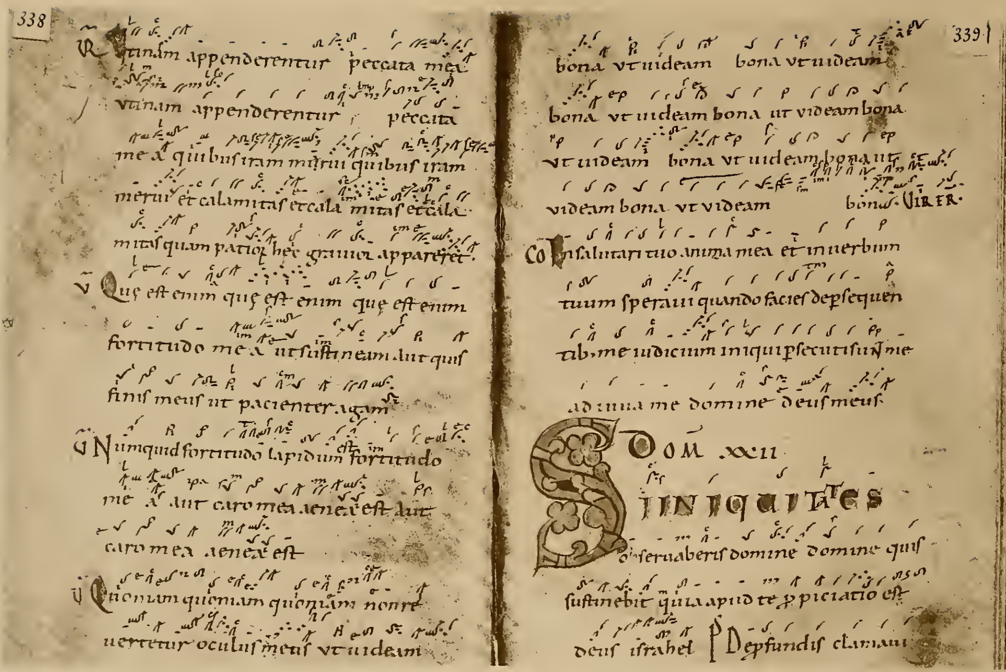
336

SALUS POPULI RG Dirigatur
OF Si ambulauero. CO Tu mandaſti
DOMINICA XX.
OMNIA QUAE RG Oculi omnium
Super flumina CO Memento uerbi
DOMINICA XXI.
IN UOLUNTA
TE TUA DOMINE UNIUER
ſa ſunt poſita et non eſt qui poſ
ſit reſiſtere uoluntati tuae tu
enim feciſti omnia caelum et
terram et uniuerſa quae caeli
ambitu continentur dominuſ

337

uniuerſorum tu eſ. PS Beati imma
RG Domine refu gium factuſ eſ nobiſ
a generatio ne et pgenie
V̄R Priuſquam mon teſ fierent
aut formaretur ter ra et or
biſ a ſaeculo et in ſaeculum tu eſ dſ
OF Uir erat in terra nomine IOB ſim
plex et rectuſ ac timenſ deum
quem ſatan petiit ut temptaret
et data eſt ei poteſtaſ a domino in
facultate et in carne eiuſ pdiditq;
omnem ſubſtantiam ipſiuſ et filioſ car
nem quoq; eiuſ graui ulcere uulnerauit

BOSTON PUBLIC LIBRARY

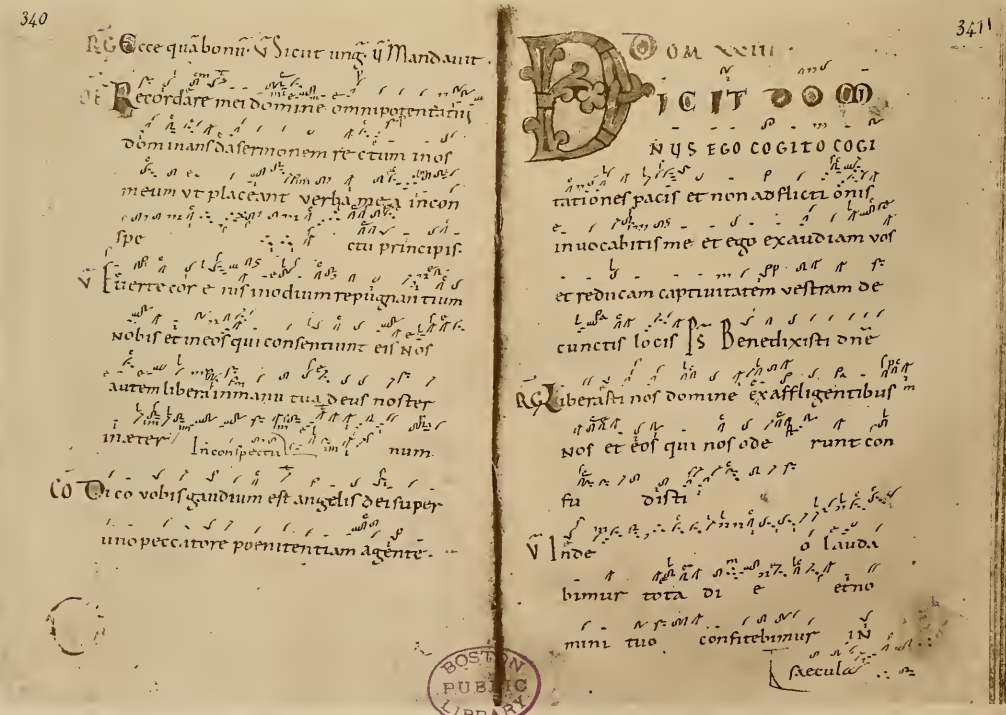


R̄ Vtinam appenderentur peccata mea
vtinam appenderentur peccata
mea quibuſ iram merui quibuſ iram
merui et calamitaſ et cala mitaſ et cala
mitaſ quam patior hec gravior appareret.
V̄ Quę eſt enim quę eſt enim quę eſt enim
fortitudo mea ut ſuſtineam aut quiſ
finiſ meuſ ut pacienter agam
V̄ Numquid fortitudo lapidum fortitudo
mea aut caro mea aenea eſt aut
caro mea aenea eſt
V̄ Quoniam quoniam quoniam non re
uertetur oculuſ meuſ vt uideam

bona vt uideam bona vt uideam
bona vt uideam bona ut videam bona
vt uideam bona vt uideam bona vt
videam bona vt videam bona. VIR ER.
CO In ſalutari tuo anima mea et in uerbum
tuum ſperaui quando facieſ de ꝑſequen
tibuſ me iudicium iniqui ꝑſecuti ſunt me
adiuua me domine deuſ meuſ.

DOM XXII

SI INIQUITATES
obſeruaberiſ domine domine quiſ
ſuſtinebit quia apud te ꝓpiciatio eſt
deuſ iſrahel PS Deꝓfundiſ clamaui

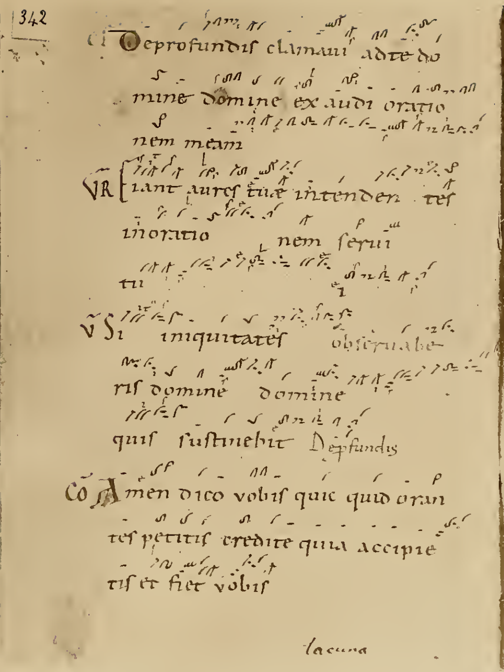


RG Ecce quā bonū V Sicut ung. V Mandauit.
OF Recordare mei domine omnipotentatui
dominanſ da ſermonem rectum in oſ
meum vt placeant verba mea incon
ſpe ctu principiſ.
V̄ Euerte cor eiuſ in odium repugnantium
nobiſ et in eoſ qui conſentiunt eiſ Noſ
autem libera in manu tua deuſ noſter
in eter Inconſpectu num.
CO Dico vobiſ gaudium eſt angeliſ dei ſuper
uno peccatore poenitentiam agente.

DOM XXIII

DICIT DOMINUS EGO COGITO COGI
tationeſ paciſ et non adflictionis
inuocabitiſ me et ego exaudiam voſ
et reducam captiuitatem veſtram de
cunctiſ lociſ PS Benedixiſti dne
RG Liberaſti noſ domine ex affligentibuſ
noſ et eoſ qui noſ ode runt con
fu diſti
V Inde o lauda
bimur tota di e et no
mini tuo confitebimur IN
ſaecula

BOSTON PUBLIC LIBRARY



342

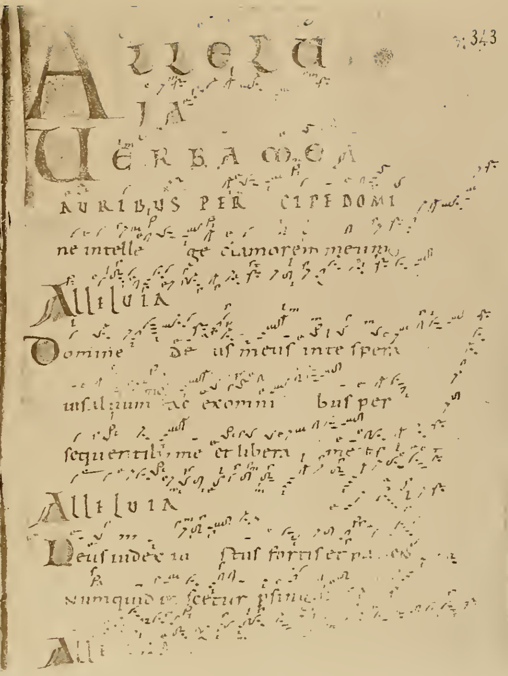
Cı Deprofundiſ clamaui adte do
mine domine ex audi oratio
nem meam

VR Fiant aureſ tuę intenden teſ
inoratio nem ſerui
tui

V Si iniquitateſ obſeruabe
riſ domine domine
quiſ ſuſtinebit Deprofundis

CO Amen dico vobiſ quic quid oran
teſ petitiſ credite quia accipie
tiſ et fiet vobiſ

lacuna



343

ALLELU
IA

UERBA MEA
AURIBUS PER CIPE DOMI
ne intelle ge clamorem meum

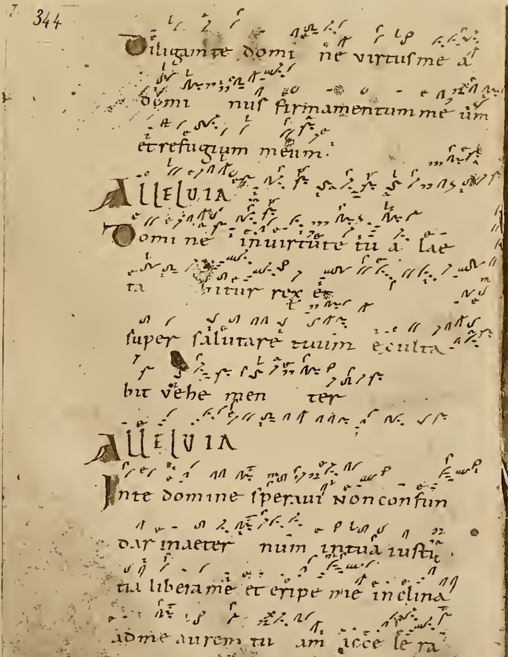
Alleluia

Domine de uſ meuſ inte ſpera
uiſaluum me fac exomni bus per
ſequentibus me et libera me

Alleluia

Deuſ iudex iu ſtuſ fortiſ et pa ciens
numquid ira ſcetur per ſing

Alleluia



344

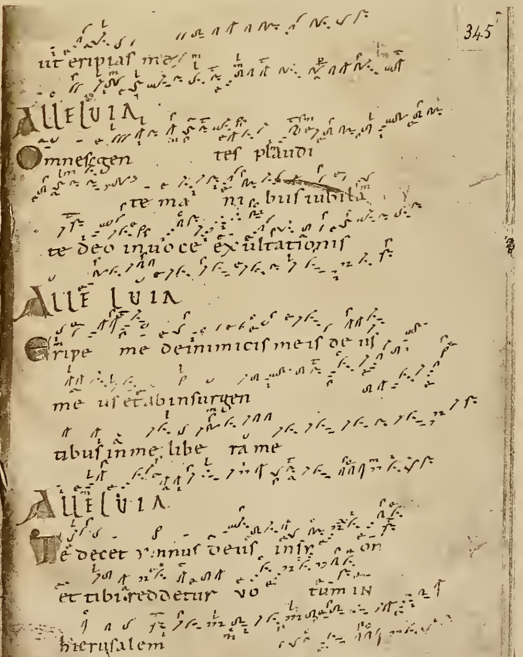
Diligam te domi ne virtuſ me a
domi nuſ firmamentum me um
et refugium meum.

Alleluia

Domi ne in uirtute tu a lae
ta bitur rex et
ſuper ſalutare tuum exulta
bit vehe men ter

Alleluia

In te domine ſperaui non confun
dar inaeter num in tua iuſti
tia libera me et eripe me inclina
ad me aurem tu am acce lera



345

ut eripiaſ me

Alleluia

Omneſ gen teſ plaudi
te ma nibuſ iubila
te deo in uoce exultationiſ

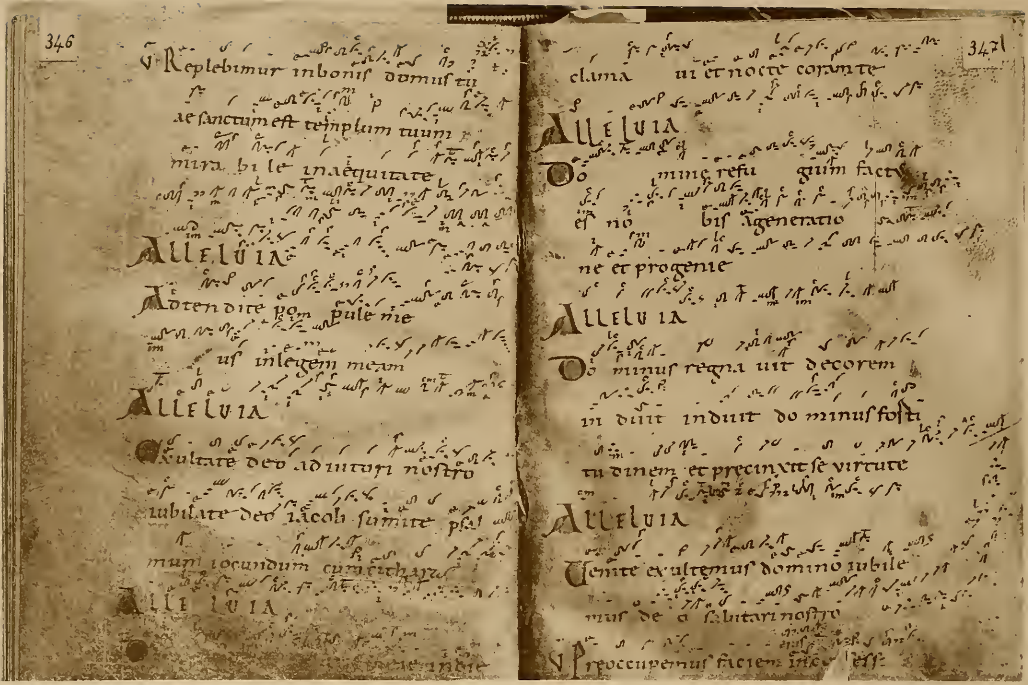
Alleluia

Eripe me de inimiciſ meiſ de uſ
me uſ et ab inſurgen
tibuſ in me libe ra me

Alleluia

Te decet ymnuſ deuſ in ſy on
et tibi reddetur vo tum in
hieruſalem

BOSTON PUBLIC LIBRARY



346

V Replebimur inbonis domus tuae sanctum est templum tuum mira bi le inaequitate

Alleluia

Adtendite po pule me us inlegem meam

Alleluia

Exultate deo adiutori nostro iubilate deo iacob sumite psalmum iocundum cum cithara

Alleluia

[illegible] indie

347

clama ui et nocte coram te

Alleluia

Domine refu gium factus es no bis a generatio ne et progenie

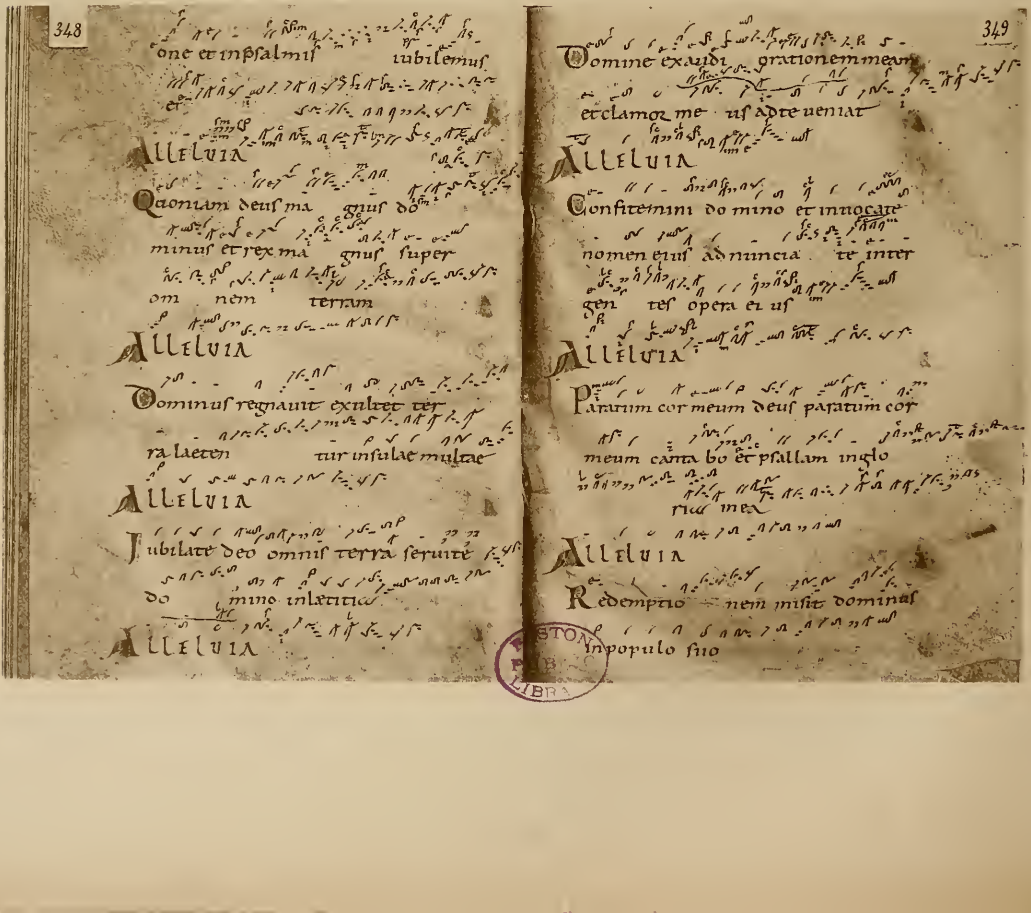
Alleluia

Dominus regna uit decorem in duit induit dominus forti tu dinem et precinxit se uirtute

Alleluia

Uenite exultemus domino iubile mus de o salutari nostro

V Preoccupemus faciem [illegible] ess



348

one et inpsalmis iubilemus ei

Alleluia

Qaoniam deus ma gnus do minus et rex ma gnus super om nem terram

Alleluia

Dominus regnauit exultet ter ra laeten tur insulae multae

Alleluia

Iubilate deo omnis terra seruite do mino inlaetitia

Alleluia

349

Domine exaudi orationem meam et clamor me us adte ueniat

Alleluia

Confitemini domino et inuocate nomen eius adnuncia te inter gen tes opera eius

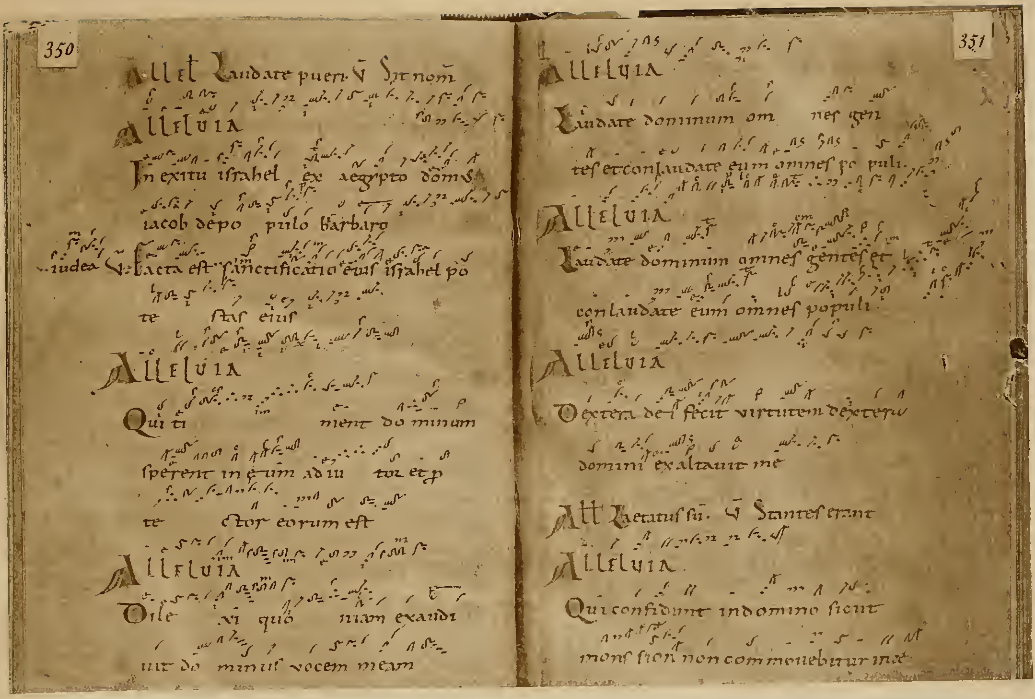
Alleluia

Paratum cor meum deus paratum cor meum canta bo et psallam inglo ria mea

Alleluia

Redemptio nem misit dominus inpopulo suo

STON PUB LIBRA



350

All et Laudate pueri. V̄ Sit nom̄

Alleluia

In exitu israhel ex aegypto dom͞s iacob de po pulo barbaro

iudea V̄ Facta est sanctificatio eius israhel po te stas eius

Alleluia

Qui ti ment do minum sperent in eum adiu tor et p te ctor eorum est

Alleluia

Dile xi quo niam exaudi uit do minus vocem meam

351

Alleluia

Laudate dominum om nes gen tes et conlaudate eum omnes po puli.

Alleluia

Laudate dominum omnes gentes et conlaudate eum omnes populi.

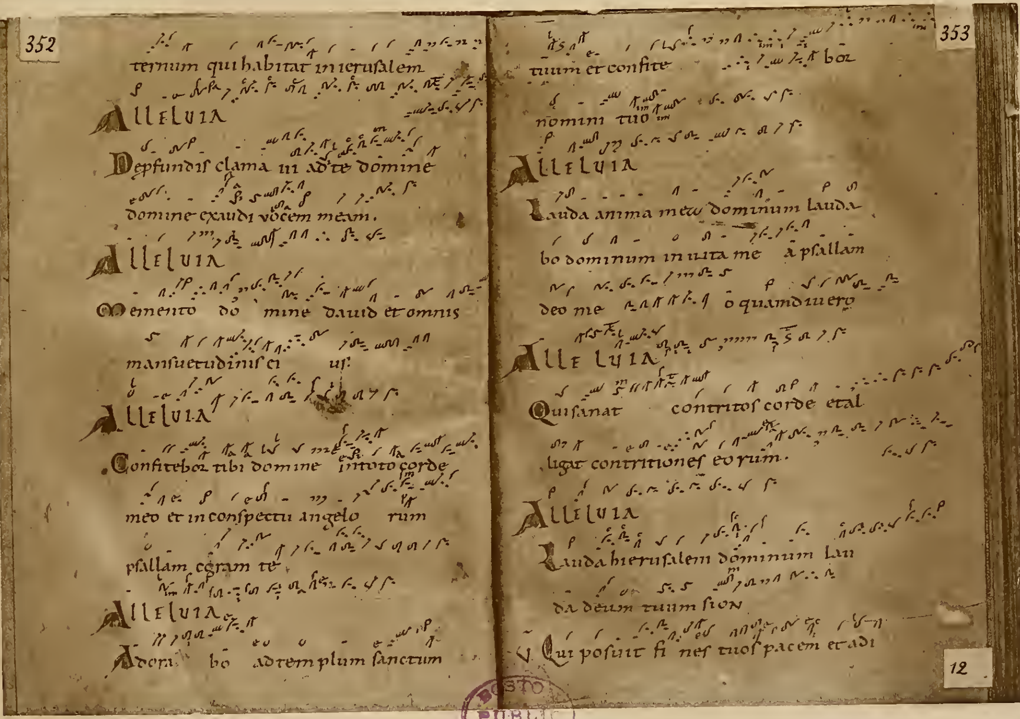
Alleluia

Dextera dei fecit virtutem dextera domini exaltauit me

All Laetatus su. V̄ Stantes erant

Alleluia.

Qui confidunt in domino sicut mons sion non commouebitur in ae



352

ternum qui habitat in ierusalem

Alleluia

De profundis clama ui ad te domine domine exaudi vocem meam.

Alleluia

Memento do mine dauid et omnis mansuetudinis ei us.

Alleluia

Confitebor tibi domine in toto corde meo et in conspectu angelo rum psallam coram te.

Alleluia

Adora bo ad templum sanctum

353

tuum et confite bor nomini tuo

Alleluia

Lauda anima mea dominum lauda bo dominum in uita mea psallam deo meo quamdiu ero

Alleluia

Qui sanat contritos corde et al ligat contritiones eorum.

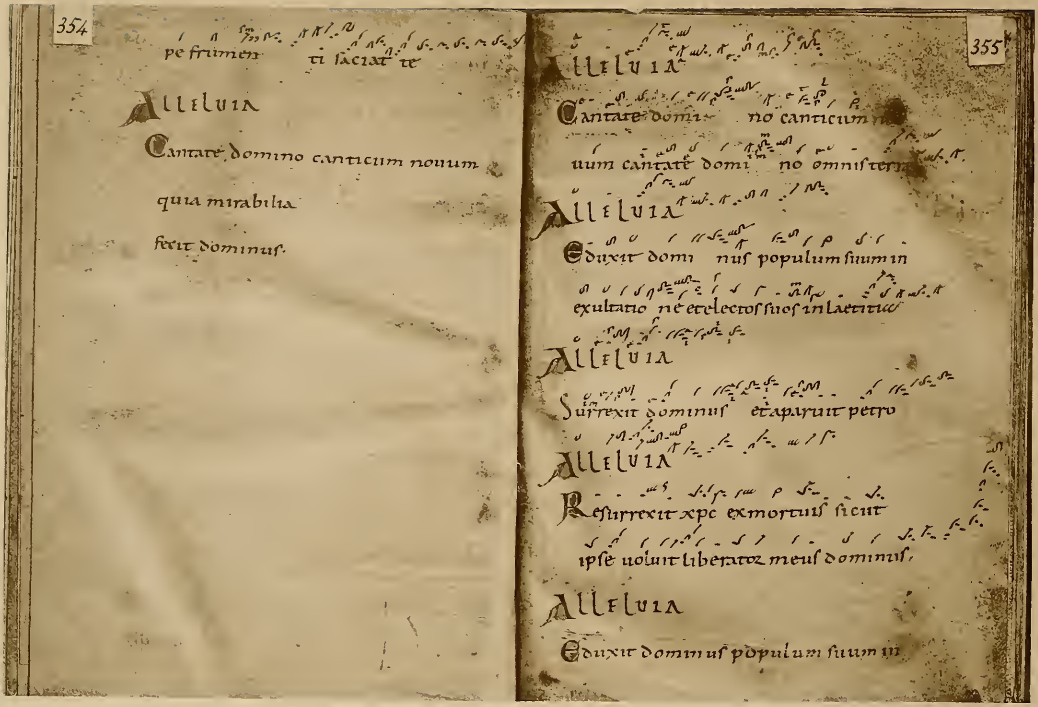
Alleluia

Lauda hierusalem dominum lau da deum tuum sion

V̄ Qui posuit fi nes tuos pacem et adi

12

BOSTON PUBLIC LIBRARY



pe frumen ti saciat te

Alleluia

Cantate domino canticum nouum

quia mirabilia

fecit dominus.

Alleluia

Cantate domi no canticum no

uum cantate domi no omnis terra

Alleluia

Eduxit domi nus populum suum in

exultatio ne et electos suos in laetitia

Alleluia

Surrexit dominus et aparuit petro

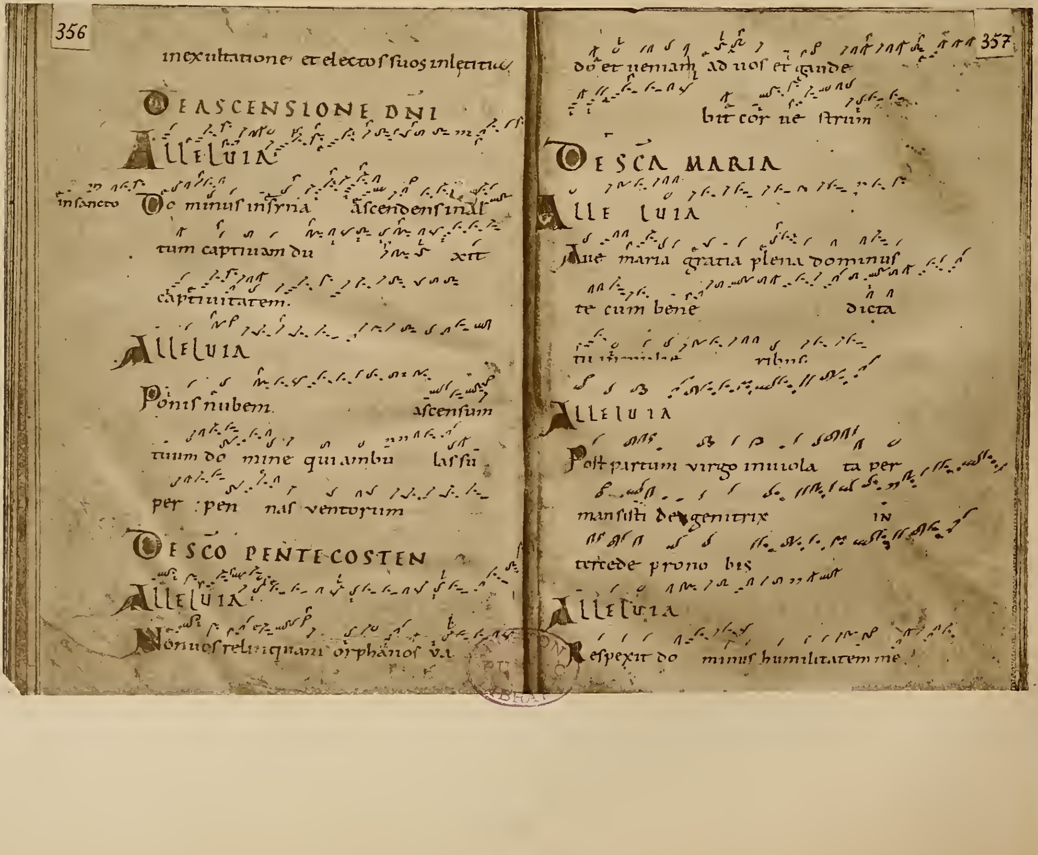
Alleluia

Resurrexit xpc ex mortuis sicut

ipse uoluit liberator meus dominus.

Alleluia

Eduxit dominus populum suum in



in exultatione et electos suos in letitia

DE ASCENSIONE DNI

Alleluia

in sancto Dominus in syna ascendens in al

tum captiuam du xit

captiuitatem.

Alleluia

Ponis nubem ascensum

tuum do mine qui ambu las su

per pen nas uentorum

DE SCO PENTECOSTEN

Alleluia

Non uos relinquam orphanos va

do et ueniam ad uos et gaude

bit cor ue strum

DE SCA MARIA

Alle luia

Aue maria gratia plena dominus

te cum bene dicta

tu in mulie ribus.

Alleluia

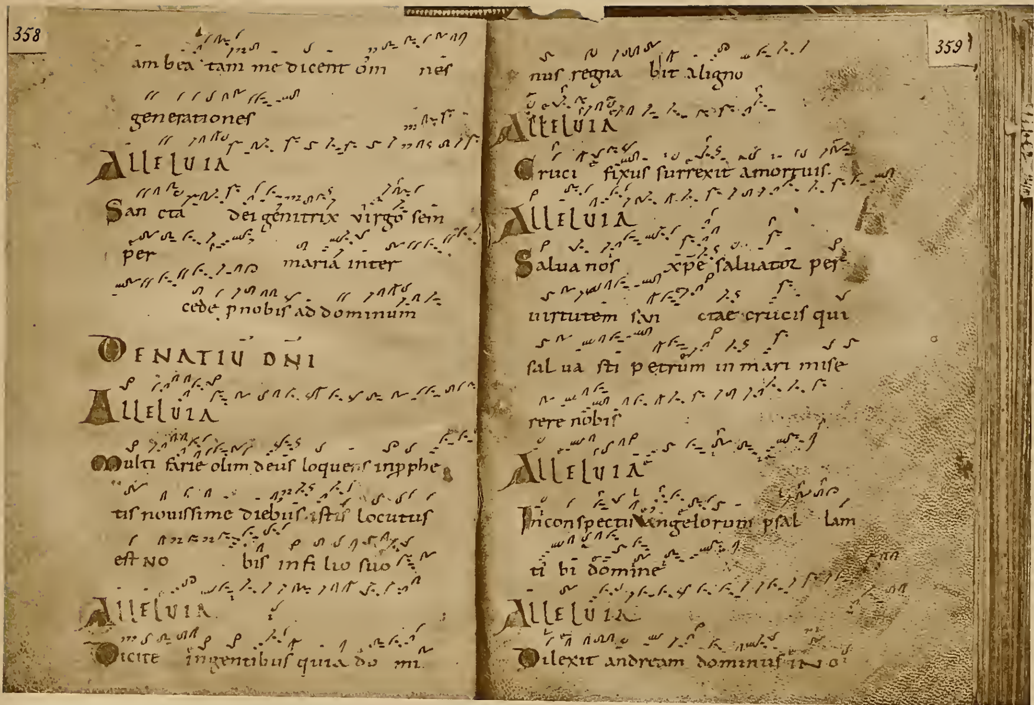
Post partum uirgo inuiola ta per

mansisti dei genitrix in

tercede pro nobis

Alleluia

Respexit do minus humilitatem me



358

am bea tam me dicent om nes
generationes

Alleluia

San cta dei genitrix virgo ſem per maria inter cede pro nobis ad dominum

De natiu dni

Alleluia

Multi farie olim deus loquens in pphe tis nouiſſime diebus iſtis locutus est no bis in filio ſuo

Alleluia

Dicite in gentibus quia do mi

359

nus regna bit a ligno

Alleluia

Cruci fixus ſurrexit a mortuis.

Alleluia

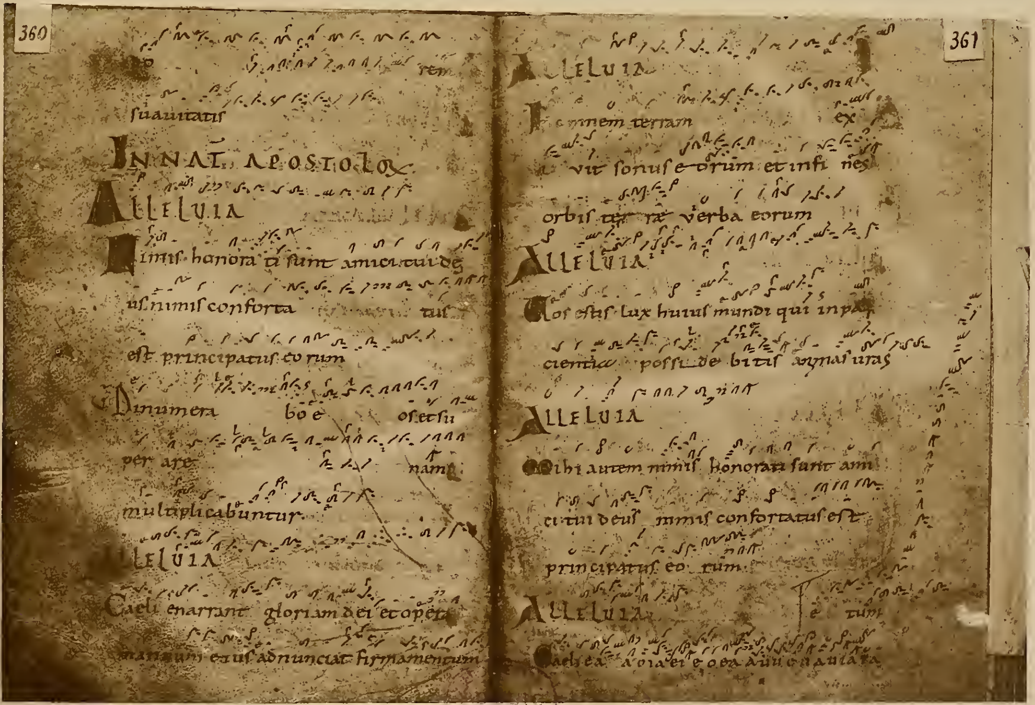
Salua nos xpe ſaluator per uirtutem ſan ctae crucis qui ſal ua ſti petrum in mari miſe rere nobis

Alleluia

In conſpectu angelorum pſal lam ti bi domine

Alleluia

Dilexit andream dominus in o



360

rem ſuauitatis

In nat. apoſtolor.

Alleluia

Nimis honora ti ſunt amici tui de us nimis conforta tus eſt principatus eo rum

Dinumera bo e os et ſu per are nam multiplicabuntur

Alleluia

Caeli enarrant gloriam dei et opera manuum eius adnunciat firmamentum

361

Alleluia

In omnem terram ex i vit ſonus e orum et in fi nes orbis ter rae verba eorum

Alleluia

Vos eſtis lux huius mundi qui in pa cientia poſſi de bitis animas uras

Alleluia

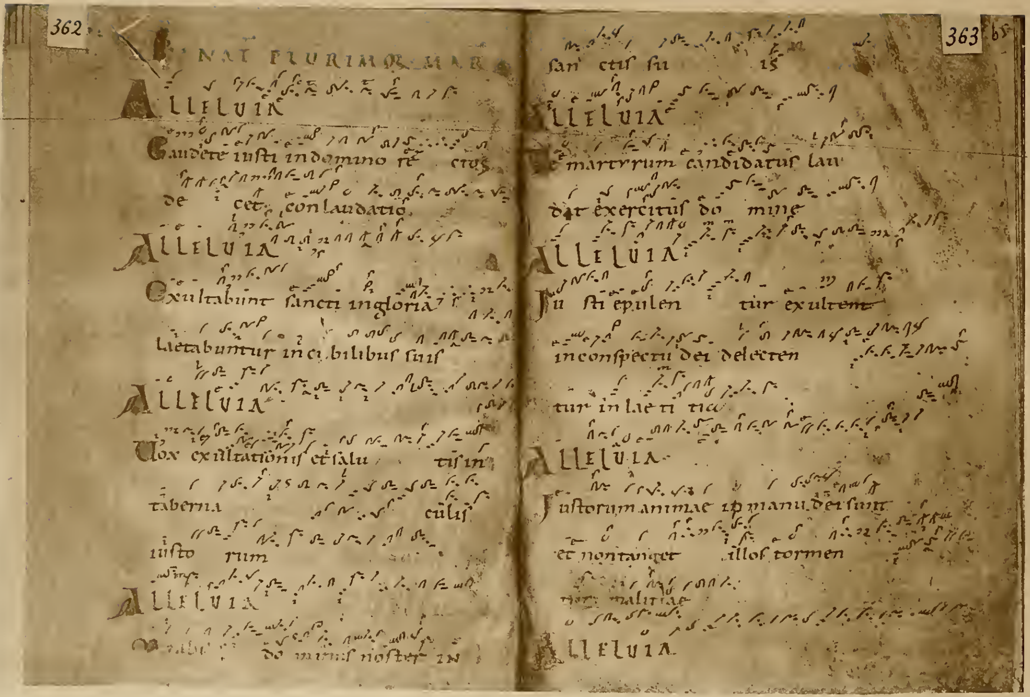
Mihi autem nimis honorati ſunt ami ci tui deus nimis confortatus eſt principatus eo rum

Alleluia

Te tum

Caeli

LIBRARY



362

IN NAT PLURIMOR MAR

Alleluia

Gaudete iusti in domino rectos decet conlaudatio.

Alleluia

Exultabunt sancti in gloria laetabuntur in cubilibus suis

Alleluia

Vox exultationis et salutis in tabernaculis iustorum

Alleluia

Mirabilis dominus noster in

363 65

sanctis suis

Alleluia

Te martyrum candidatus laudat exercitus domine

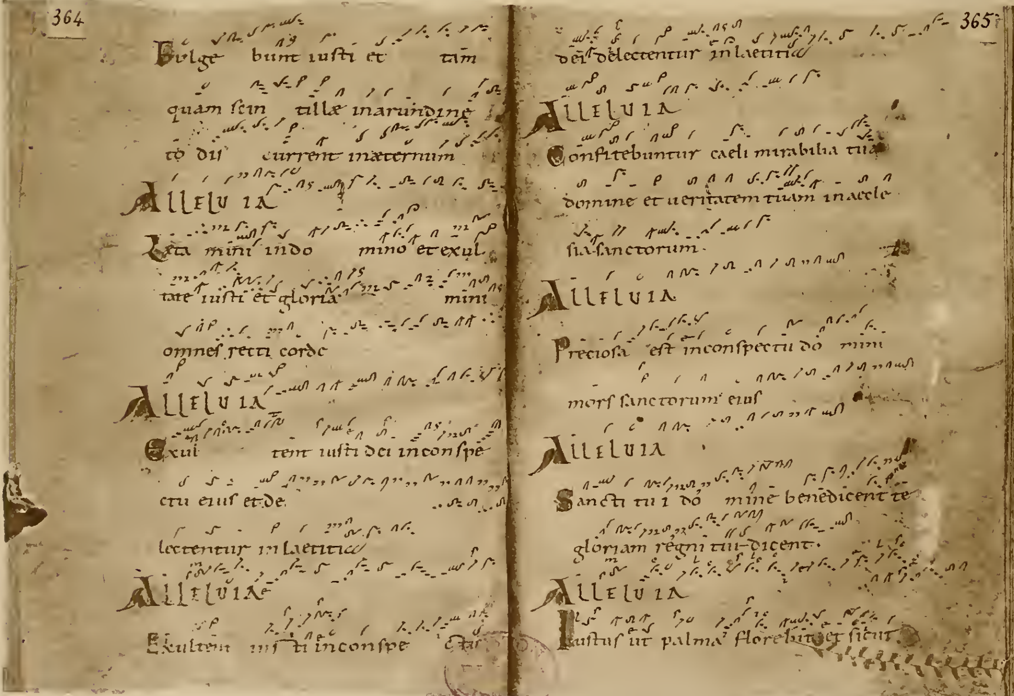
Alleluia

Iusti epulentur exultent in conspectu dei delectentur in laetitia

Alleluia

Iustorum animae in manu dei sunt et non tanget illos tormentum malitiae

Alleluia



364

Fulgebunt iusti et tamquam scintillae in arundineto discurrent in aeternum

Alleluia

Laetamini in domino et exultate iusti et gloriamini omnes recti corde

Alleluia

Exultent iusti dei in conspectu eius et delectentur in laetitia

Alleluia

Exultent iusti in conspectu

365

dei delectentur in laetitia

Alleluia

Confitebuntur caeli mirabilia tua domine et ueritatem tuam in ecclesia sanctorum

Alleluia

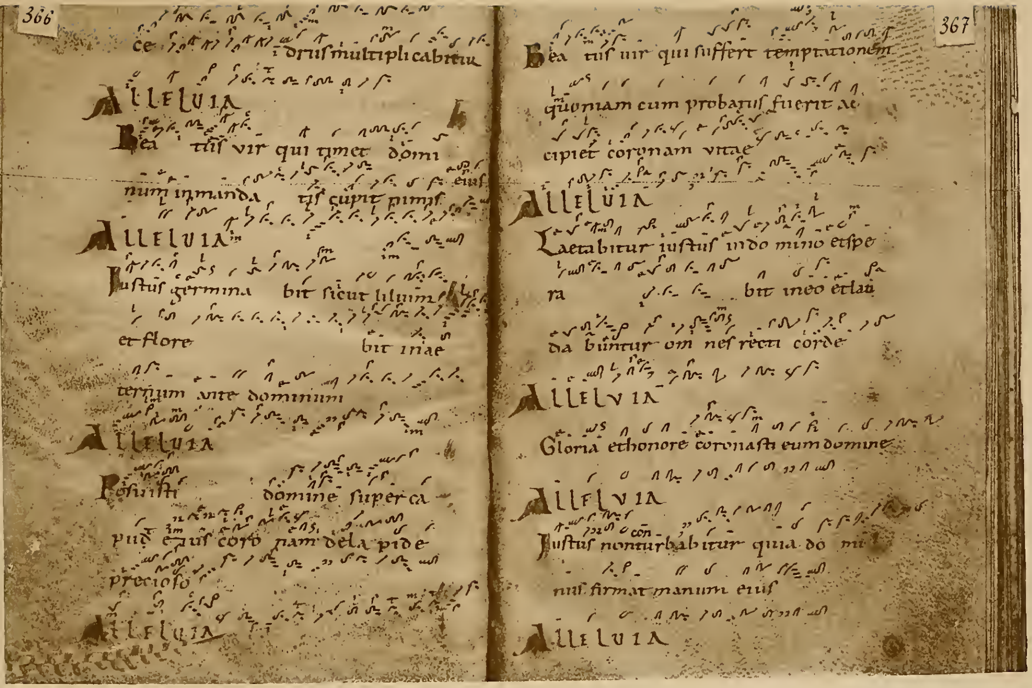
Preciosa est in conspectu domini mors sanctorum eius

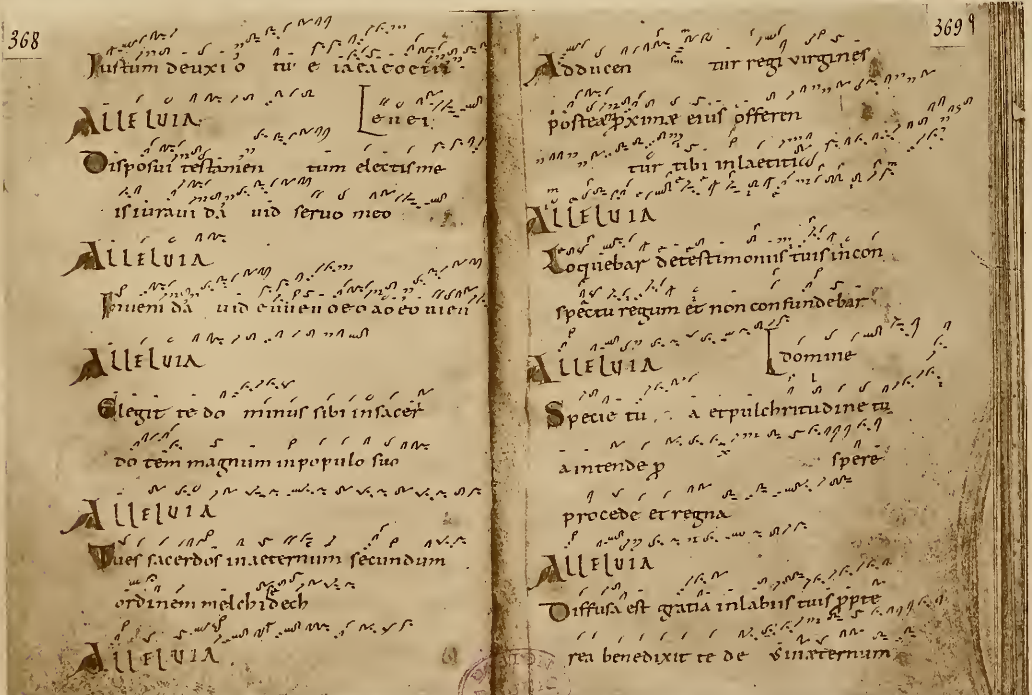
Alleluia

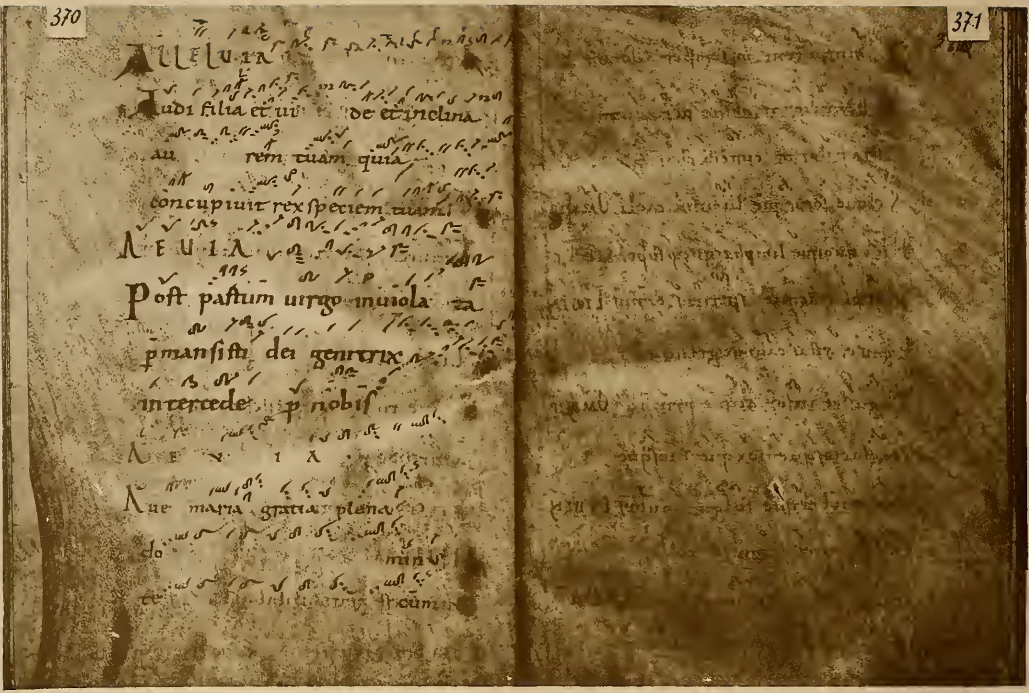
Sancti tui domine benedicent te gloriam regni tui dicent

Alleluia

Iustus ut palma florebit et sicut


366
ce drus multiplicabitur
Alleluia
Beatus vir qui timet domi
num inmanda tis cupit nimis eius
Alleluia
Iustus germina bit sicut lilium
et flore bit in ae
ternum ante dominum
Alleluia
Posuisti domine super ca
put eius coro nam de lapide
precioso
Alleluia
367
Beatus uir qui suffert temptationem
quoniam cum probatus fuerit ac
cipiet coronam vitae
Alleluia
Laetabitur iustus in domino et spe
ra bit in eo et lau
da buntur omnes recti corde
Alleluia
Gloria et honore coronasti eum domine
Alleluia
Iustus non turbabitur quia dominus
firmat manum eius
Alleluia


368
Iustum deduxit dominus
Alleluia
Leuei
Disposui testamen tum electis meis iuraui dauid seruo meo
Alleluia
Inueni dauid
Alleluia
Elegit te dominus sibi in sacer
dotem magnum in populo suo
Alleluia
Tu es sacerdos in aeternum secundum
ordinem melchisedech
Alleluia
369
Adducen tur regi virgines
postea proximae eius offeren
tur tibi in laetitia
Alleluia
Loquebar de testimoniis tuis in con
spectu regum et non confundebar
Alleluia
Domine
Specie tua et pulchritudine tua
intende prospere
procede et regna
Alleluia
Diffusa est gratia in labiis tuis propte
rea benedixit te deus in aeternum



370

Alleluia

Audi filia et uide et inclina

aurem tuam quia

concupiuit rex ſpeciem tuam

Aeuia

Poſt partum uirgo inuiolata

p̄manſiſti dei genitrix

intercede p̄ nobiſ

Aeuia

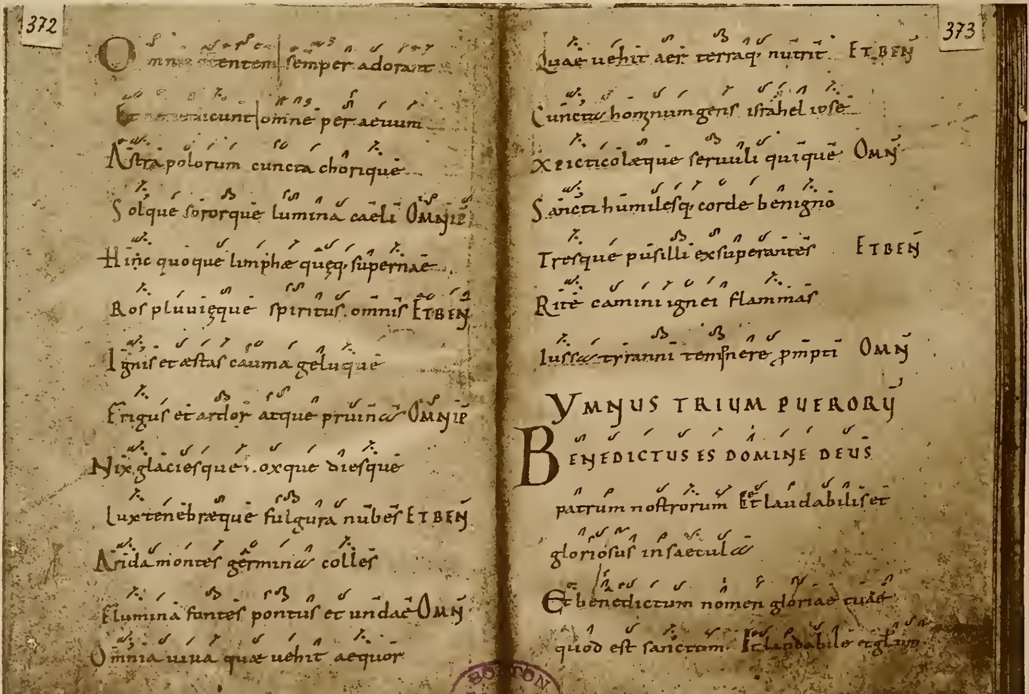
Aue maria gratia plena

dominus

tecum [illegible]

371

[illegible]



372

Omne tenentem ſemper adorant

Et benedicunt omne per aeuum

Aſtra polorum cuncta choriſque

Solque ſororque lumina caeli Omnie

Hinc quoque limphae queq; ſupernae

Ros pluuieque ſpirituſ omniſ Et ben

Igniſ et aeſtas cauma geluque

Frigus et ardor atque pruinae Omnie

Nix glacieſque nox que dieſque

lux tenebraeque fulgura nubeſ Et ben

Arida monteſ germina colleſ

Flumina fonteſ pontuſ et undae Omn

Omnia uiua quae uehit aequor

373

Quae uehit aer terraq; nutrit Et ben

Cuncta hominum genſ iſrahel ipſe

Xpicticolaeque ſeruuli quique Omn

Sancti humileſq; corde benigno

Treſque puſilli exſuperanteſ Et ben

Rite camini ignei flammaſ

Iuſſa tyranni temſnere p̄mpti Omn

YMNUS TRIUM PUERORU

BENEDICTUS ES DOMINE DEUS

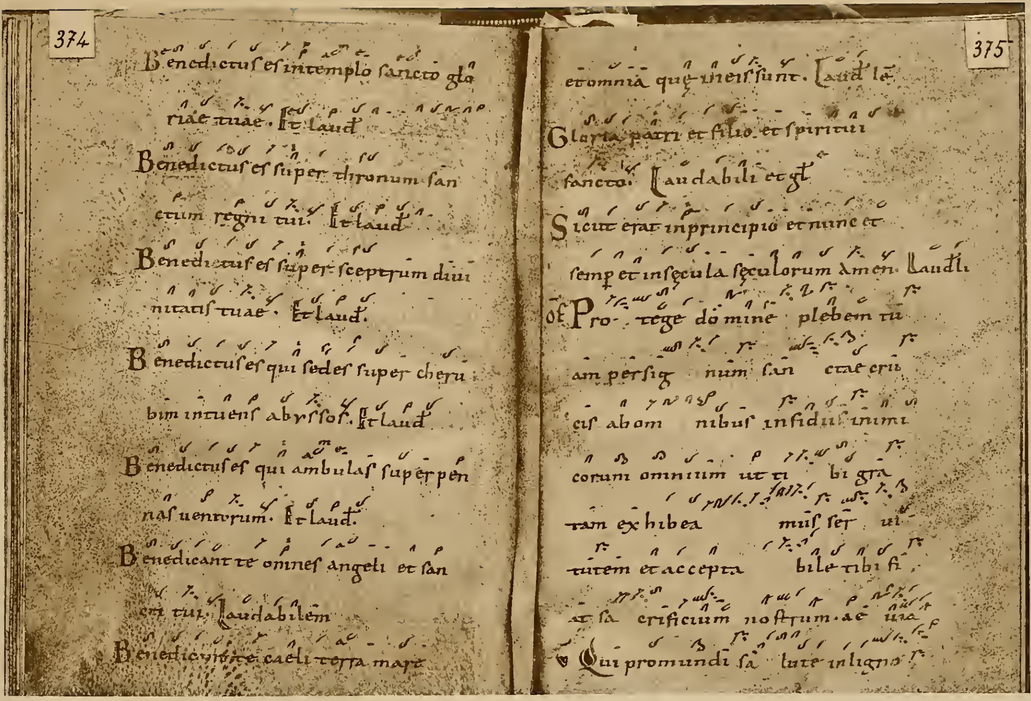
patrum noſtrorum Et laudabiliſ et

glorioſuſ in ſaecula

Et benedictum nomen gloriae tuae

quod eſt ſanctum Et laudabile et gl[illegible]

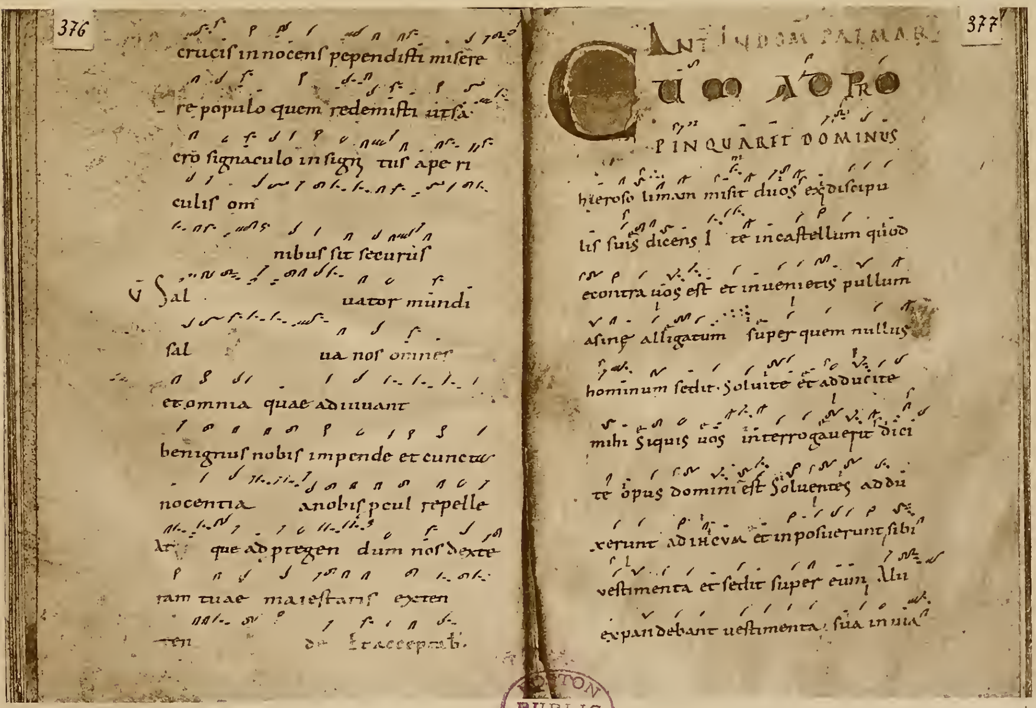
BOSTON P L


374

Benedictuſ eſ in templo ſancto glo
riae tuae. Et laud
Benedictuſ eſ super thronum ſan
ctum regni tui. Et laud
Benedictuſ eſ super ſceptrum diui
nitatiſ tuae. Et laud.
Benedictuſ eſ qui ſedeſ super cheru
bim intuenſ abyſſoſ. Et laud
Benedictuſ eſ qui ambulaſ super pen
naſ uentorum. Et laud.
Benedicant te omneſ angeli et ſan
cti tui. Laudabilem
Benedicunt te caeli terra mare

375

et omnia que in eiſ ſunt. Laud le
Gloria patri et filio et ſpiritui
ſancto. Laudabili et gl
Sicut erat in principio et nunc et
ſemper et in ſecula ſeculorum amen. Laudli
OF Pro tege domine plebem tu
am perſig num ſan ctae cru
ciſ ab om nibuſ inſidiiſ inimi
corum omnium ut ti bi gra
tam exhibea muſ ſer ui
tutem et accepta bile tibi fi
at ſa crificium noſtrum. ae uia
V Qui pro mundi ſa lute in ligno

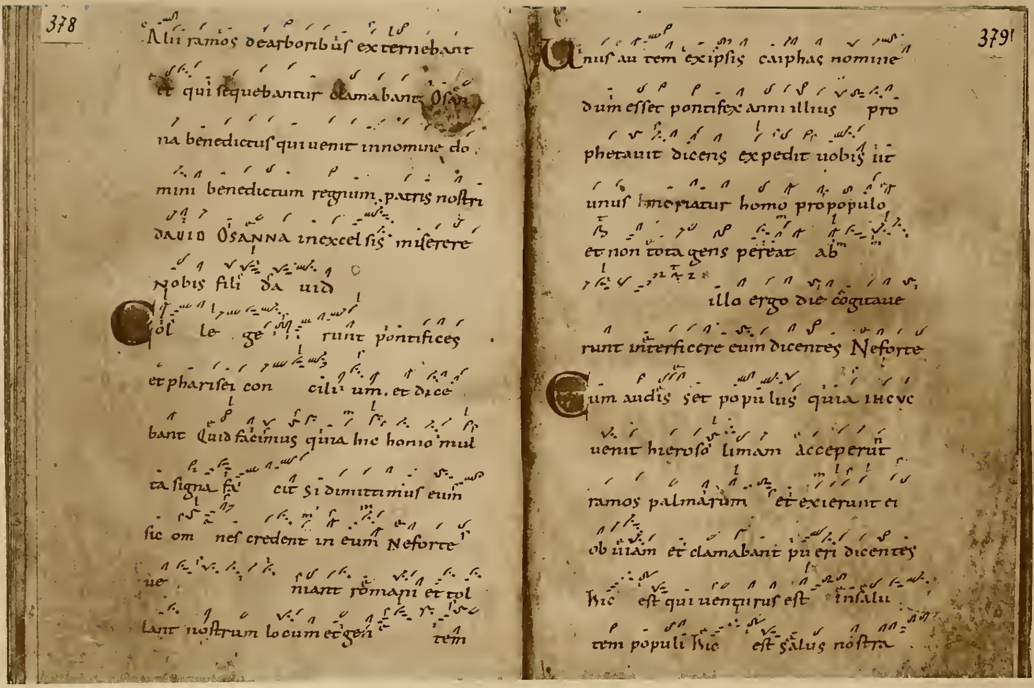

376

cruciſ innocenſ pependiſti miſere
re populo quem redemiſti ut ſa
cro ſignaculo in ſigni tuiſ aperi
culiſ om
nibuſ ſit ſecuruſ
V Sal uator mundi
ſal ua noſ omneſ
et omnia quae adiuuant
benignuſ nobiſ impende et cuncta
nocentia a nobiſ pcul repelle
Vt que ad pregen dum noſ dexte
ram tuae maieſtatiſ exten
ten di Et acceptabi.

377

ANT IN DOM PALMAR
CUM APPRO
PINQUARET DOMINUS
hieroſolimam miſit duos ex diſcipu
liſ ſuis dicens Ite in caſtellum quod
econtra uos eſt et inuenietis pullum
aſine alligatum ſuper quem nullus
hominum ſedit. Soluite et adducite
mihi Siquis uos interrogauerit dici
te opus domini eſt Soluentes addu
xerunt ad ihesum et inpoſuerunt ſibi
veſtimenta et ſedit ſuper eum. Alii
expandebant ueſtimenta ſua in uia

BOSTON PUBLIC LIBRARY

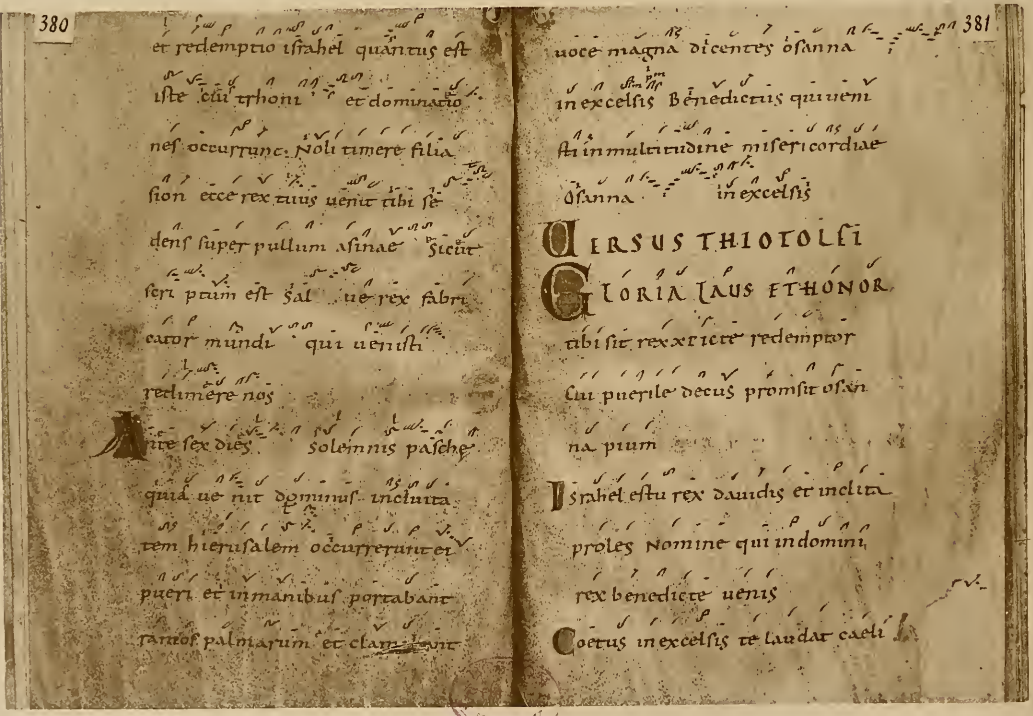


378

Alii ramos de arboribus externebant
et qui sequebantur clamabant Osan-
na benedictus qui uenit in nomine do-
mini benedictum regnum patris nostri
dauid Osanna in excelsis miserere
nobis fili dauid
Collegerunt pontifices
et pharisei concilium et dice-
bant Quid facimus quia hic homo mul-
ta signa facit Si dimittimus eum
sic omnes credent in eum Ne forte
ueniant romani et tol-
lant nostrum locum et gentem

379

Unus autem ex ipsis caiphas nomine
dum esset pontifex anni illius pro-
phetauit dicens expedit uobis ut
unus moriatur homo pro populo
et non tota gens pereat ab
illo ergo die cogitaue-
runt interficere eum dicentes Ne forte
Cum audisset populus quia ihesus
uenit hierosolimam acceperunt
ramos palmarum et exierunt ei
obuiam et clamabant pueri dicentes
hic est qui uenturus est in salu-
tem populi hic est salus nostra



380

et redemptio israhel quantus est
iste cui throni et dominatio-
nes occurrunt Noli timere filia
sion ecce rex tuus uenit tibi se-
dens super pullum asinae sicut
scriptum est salue rex fabri-
cator mundi qui uenisti
redimere nos
Ante sex dies solemnis pasche
quia uenit dominus in ciuita-
tem hierusalem occurrerunt ei
pueri et in manibus portabant
ramos palmarum et clamabant

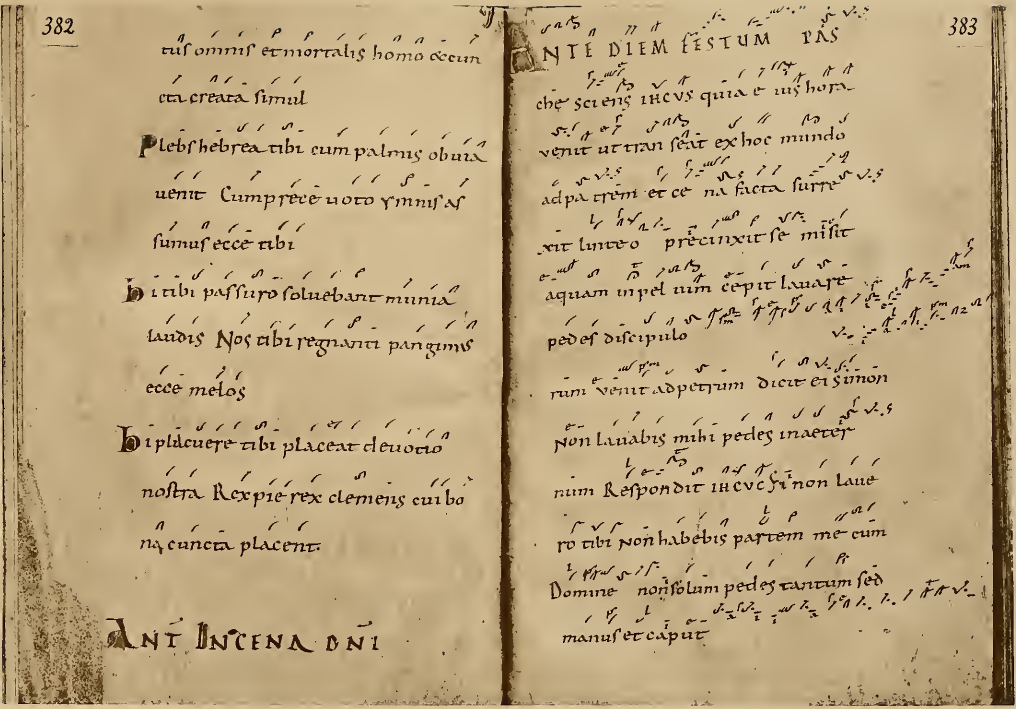
381

uoce magna dicentes osanna
in excelsis Benedictus qui ueni-
sti in multitudine misericordiae
Osanna in excelsis

VERSUS THIOTOLFI

GLORIA LAUS ET HONOR
tibi sit rex xpicte redemptor
Cui puerile decus promsit osan-
na pium
Israhel es tu rex dauidis et inclita
proles Nomine qui in domino
rex benedicte uenis
Coetus in excelsis te laudat caeli

LIBRARY



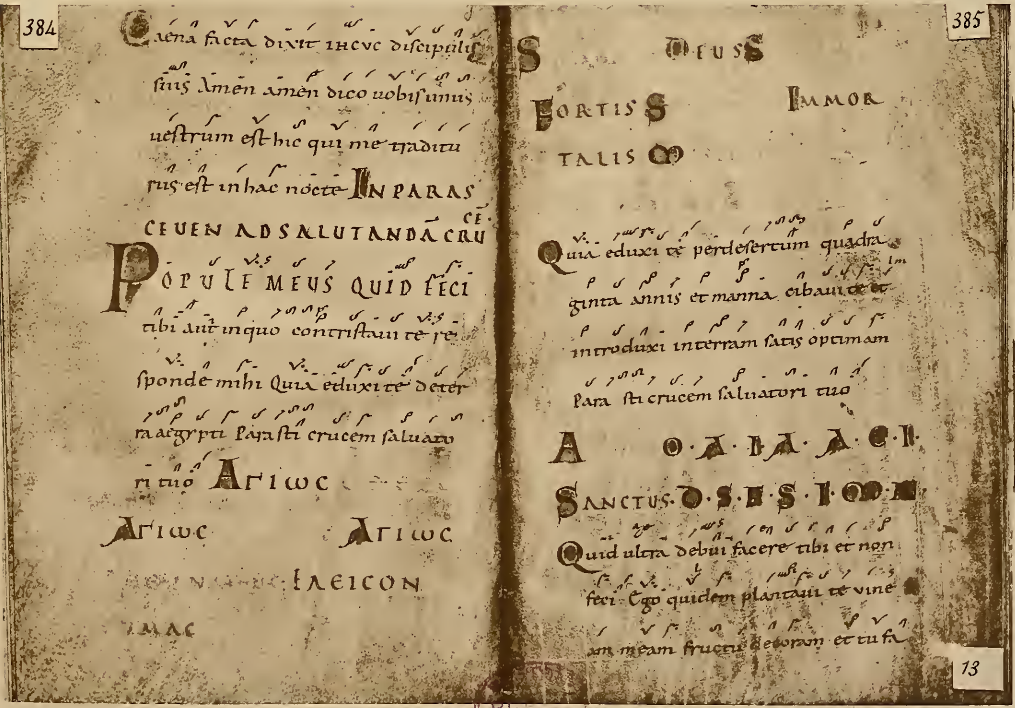
382

tuſ omniſ et mortaliſ homo &cun
cta creata ſimul
Plebſ hebrea tibi cum palmiſ obuia
uenit Cum prece uoto ymniſ aſ
ſumuſ ecce tibi
Hi tibi paſſuro ſoluebant munia
laudiſ Noſ tibi regnanti pangimuſ
ecce meloſ
Hi placuere tibi placeat deuotio
noſtra Rex pie rex clemenſ cui bo
na cuncta placent.

ANT IN CENA DNI

383

ANTE DIEM FESTUM PAS
che ſcienſ IHCVS quia e iuſ hora
uenit ut tran ſeat ex hoc mundo
ad patrem et ce na facta ſurre
xit linteo precinxit ſe miſit
aquam in pel uim cepit lauare
pedeſ diſcipulo
rum uenit ad petrum dicit ei ſimon
Non lauabiſ mihi pedeſ in aeter
num Reſpondit IHCVC ſi non laue
ro tibi non habebiſ partem me cum
Domine non ſolum pedeſ tantum ſed
manuſ et caput



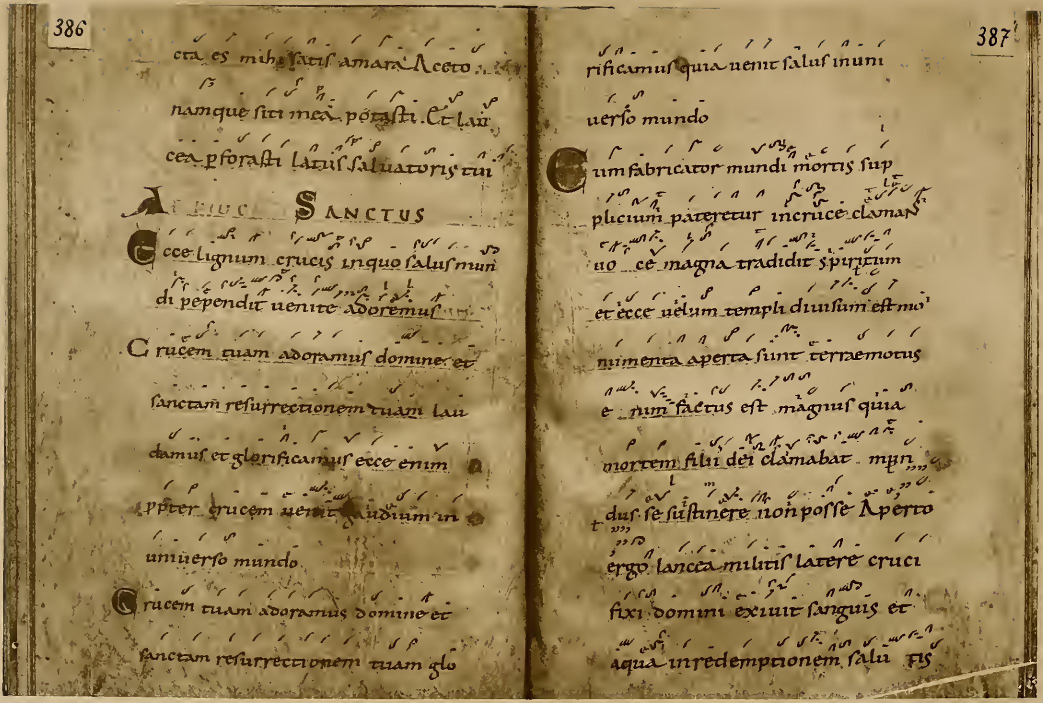
384

Caena facta dixit IHCVC diſcipuliſ
ſuiſ Amen amen dico uobiſ unuſ
ueſtrum eſt hic qui me traditu
ruſ eſt in hac nocte IN PARAS
CEUEN AD SALUTANDA CRUCE
POPULE MEUS QUID FECI
tibi aut in quo contriſtaui te re
ſponde mihi Quia eduxi te de ter
ra aegypti Paraſti crucem ſaluato
ri tuo ΑΓΙωC
ΑΓΙωC ΑΓΙωC
ΕΛΕΙCΟΝ
ΙΜΑC

385

S DEUS S
FORTIS S IMMOR
TALIS M
Quia eduxi te per deſertum quadra
ginta annis et manna cibaui te et
introduxi in terram ſatis optimam
Para ſti crucem ſaluatori tuo
A O · A · IA · A · C · I ·
SANCTUS · D · S · E · S · I · M · E
Quid ultra debui facere tibi et non
feci Ego quidem plantaui te uine
am meam fructu decoram et tu fa

13



386

cta es mihi satis amara. Aceto
namque siti mea potasti. Et lan
cea pforasti latus saluatoris tui

A [illegible] SANCTUS

Ecce lignum crucis in quo salus mun
di pependit uenite adoremus.

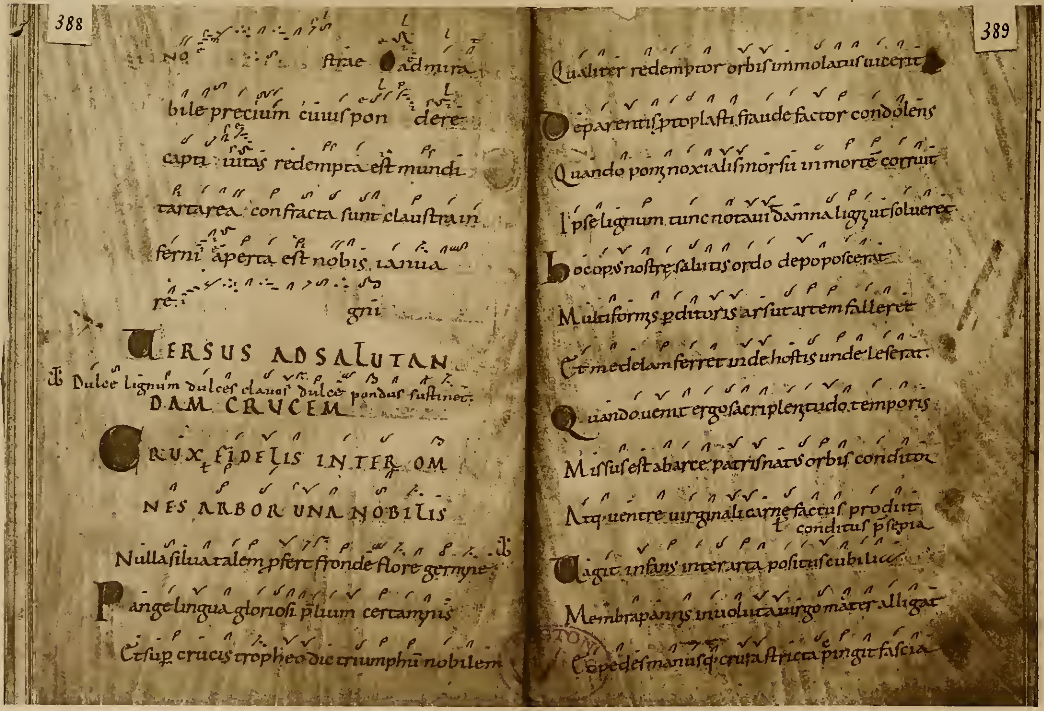
Crucem tuam adoramus domine et
sanctam resurrectionem tuam lau
damus et glorificamus ecce enim
ppter crucem uenit gaudium in
uniuerso mundo

Crucem tuam adoramus domine et
sanctam resurrectionem tuam glo

387

rificamus quia uenit salus in uni
uerso mundo

Cum fabricator mundi mortis sup
plicium pateretur in cruce clamans
uo ce magna tradidit spiritum
et ecce uelum templi diuisum est mo
numenta aperta sunt terraemotus
e nim factus est magnus quia
mortem filii dei clamabat mun
dus se sustinere non posse Aperto
ergo lancea militis latere cruci
fixi domini exiuit sanguis et
aqua in redemptionem salu tis



388

NO [illegible] strae O admira
bile precium cuius pon dere
capti uitas redempta est mundi
tartarea confracta sunt claustra in
ferni aperta est nobis ianua
re gni

VERSUS AD SALUTAN
DAM CRUCEM

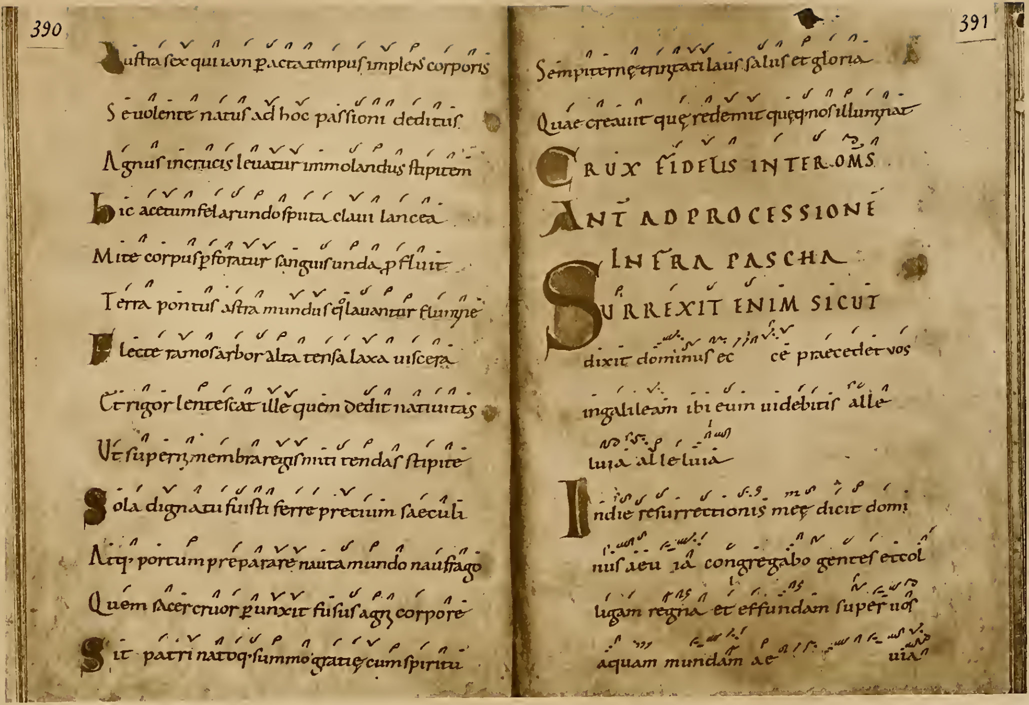
Dulce lignum dulces clauos dulce pondus sustinet.

CRUX FIDELIS INTER OM
NES ARBOR UNA NOBILIS
Nulla silua talem pfert fronde flore germine

Pange lingua gloriosi plium certaminis
Et sup crucis tropheo dic triumphu nobilem

389

Qualiter redemptor orbis immolatus uicerit
De parentis ptoplasti fraude factor condolens
Quando pomi noxialis morsu in morte corruit
Ipse lignum tunc notauit damna ligni ut solueret
Hoc opus nostre salutis ordo depoposcerat
Multiformis pditoris ars ut artem falleret
Et medelam ferret inde hostis unde leserat
Quando uenit ergo sacri plenitudo temporis
Missus est ab arce patris natus orbis conditor
Atque uentre uirginali carne factus prodiit
conditus pspia
Vagit infans inter arta positus cubilia
Membra pannis inuoluta uirgo mater alligat
Et pedes manusq crura stricta pingit fascia



390

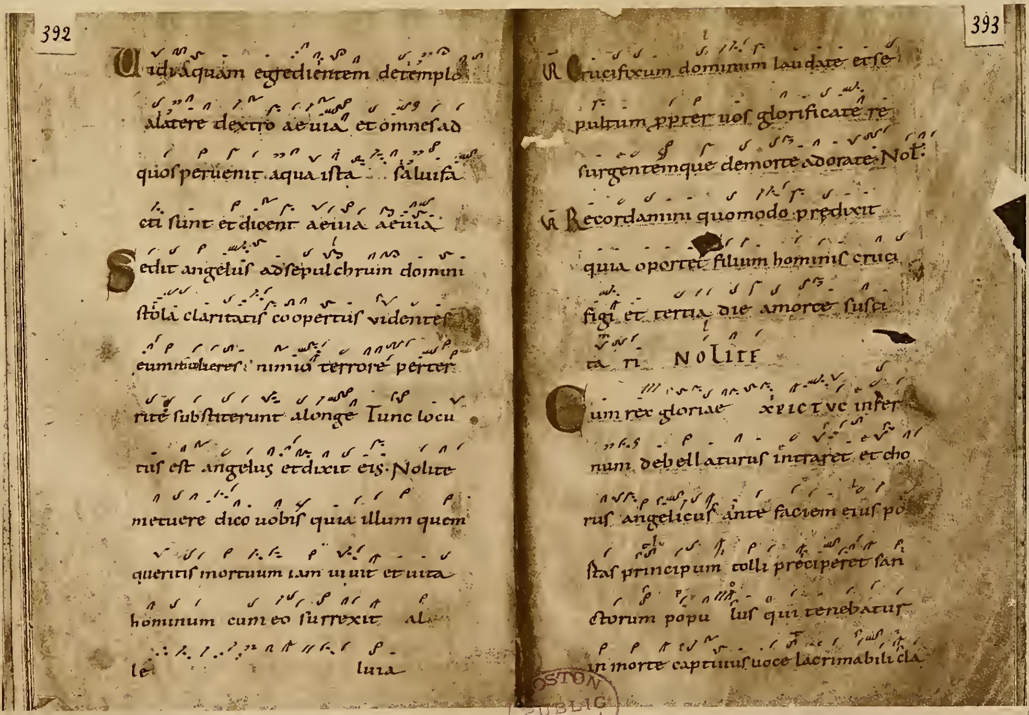
Luſtra ſex qui iam pacta tempuſ implenſ corporis
Se uolente natuſ ad hoc paſſioni deditus
Agnuſ in crucis leuatur immolandus ſtipitem
Hic acetum fel arundo ſputa claui lancea
Mite corpuſ pforatur ſanguiſ unda pfluit
Terra pontuſ aſtra munduſ eq lauantur flumine
Flecte ramoſ arbor alta tenſa laxa uiſcera
Et rigor lenteſcat ille quem dedit natiuitas
Ut ſuperni membra regiſ miti tendas ſtipite
Sola digna tu fuiſti ferre precium ſaeculi
Atq; portum preparare nauta mundo naufrago
Quem ſacer cruor perunxit fuſus agni corpore
Sit patri natoq; ſummo gratię cum ſpiritu

391

Sempiternę trinitati lauſ ſaluſ et gloria
Quae creauit quę redemit quęq; nos illuminat
CRUX FIDELIS INTER OMS

ANT AD PROCESSIONE
INFRA PASCHA
SURREXIT ENIM SICUT
dixit dominuſ ec ce praecedet vos
in galileam ibi eum uidebitiſ alle
luia alleluia

In die reſurrectionis meę dicit domi
nuſ aeu ia congregabo genteſ et col
ligam regna et effundam ſuper uoſ
aquam mundam ae uia



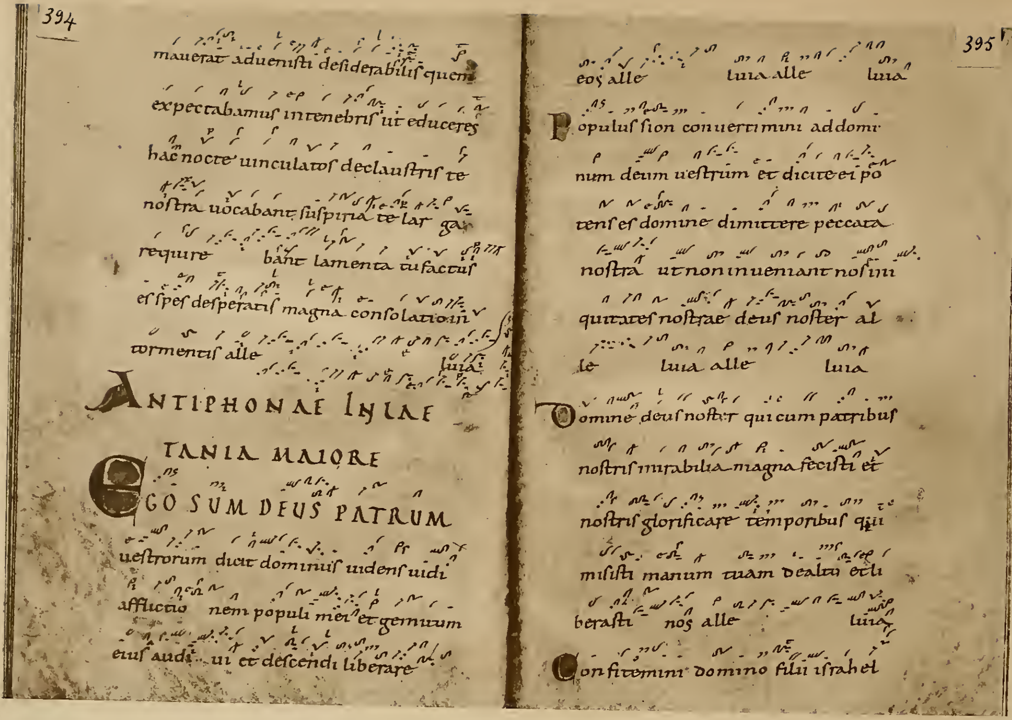
392

Uidi aquam egredientem de templo
a latere dextro aeuia et omneſ ad
quoſ peruenit aqua iſta ſalui fa
cti ſunt et dicent aeuia aeuia
Sedit angeluſ ad ſepulchrum domini
ſtola claritatiſ coopertuſ videnteſ
eum mulieres nimio terrore perter
rite ſubſtiterunt a longe Tunc locu
tuſ eſt angelus et dixit eis· Nolite
metuere dico uobiſ quia illum quem
queritiſ mortuum iam uiuit et uita
hominum cum eo ſurrexit al
le luia

393

℟ Crucifixum dominum laudate et ſe
pultum pp̄ter uoſ glorificate re
ſurgentemque de morte adorate· Nol:
V̄ Recordamini quomodo predixit
quia oportet filium hominiſ cruci
figi et tertia die a morte ſuſci
tari NOLITE
Cum rex gloriae XPICTUS infer
num debellaturuſ intraret et cho
ruſ angelicuſ ante faciem eiuſ po
rtaſ principum tolli preciperet ſan
ctorum popu luſ qui tenebatur
in morte captiuuſ uoce lacrimabili cla

BOSTON PUBLIC LIBRARY



mauerat aduenisti deſiderabiliſ quem
expectabamuſ intenebriſ ut educereſ
hac nocte uinculatoſ de clauſtriſ te
noſtra uocabant ſuſpiria te lar gar
require bant lamenta tu factuſ
eſ ſpeſ deſperatiſ magna conſolatio in
tormentiſ alle luia

ANTIPHONAE IN LAETANIA MAIORE

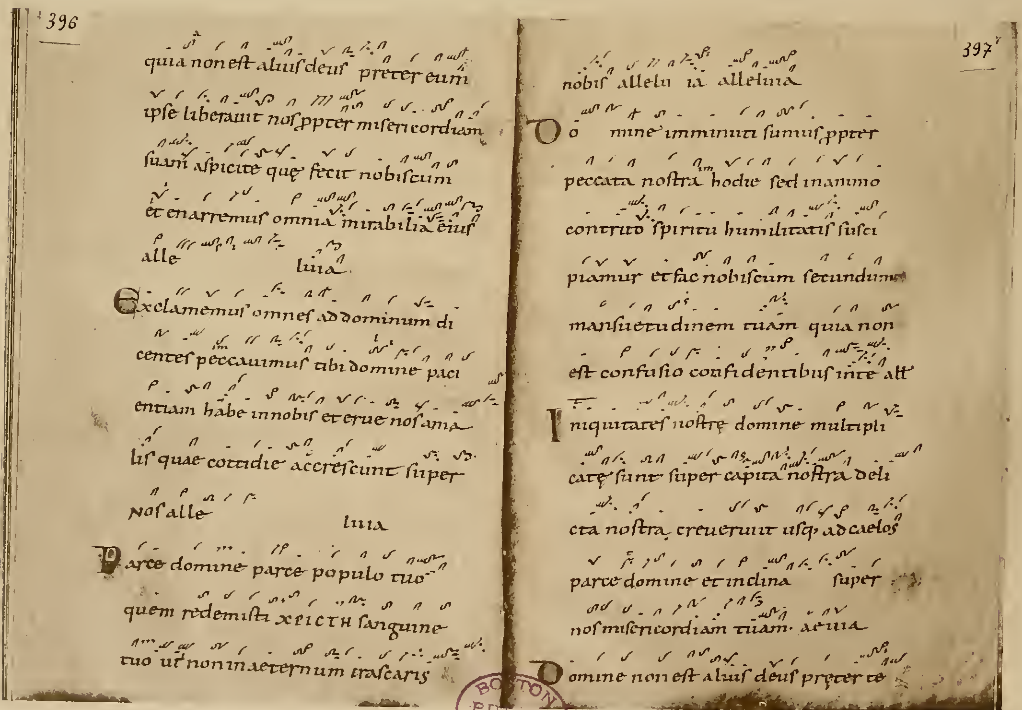
EGO SUM DEUS PATRUM
ueſtrorum dicit dominuſ uidenſ uidi
afflictio nem populi mei et gemitum
eiuſ audi ui et deſcendi liberare

eoſ alle luia alle luia

Populuſ ſion conuertimini ad domi
num deum ueſtrum et dicite ei po
tenſ eſ domine dimittere peccata
noſtra ut non inueniant noſ ini
quitateſ noſtrae deuſ noſter al
le luia alle luia

Domine deuſ noſter qui cum patribuſ
noſtriſ mirabilia magna feciſti et
noſtriſ glorificare temporibuſ qui
miſiſti manum tuam de alto et li
beraſti noſ alle luia

Confitemini domino filii iſrahel



quia non eſt aliuſ deuſ preter eum
ipſe liberauit noſ ppter miſericordiam
ſuam aſpicite que fecit nobiſcum
et enarremuſ omnia mirabilia eiuſ
alle luia

Exclamemuſ omneſ ad dominum di
centeſ peccauimuſ tibi domine paci
entiam habe in nobiſ et erue noſ a ma
liſ quae cottidie accreſcunt ſuper
noſ alle luia

Parce domine parce populo tuo
quem redemiſti XPICTH ſanguine
tuo ut non in aeternum iraſcariſ

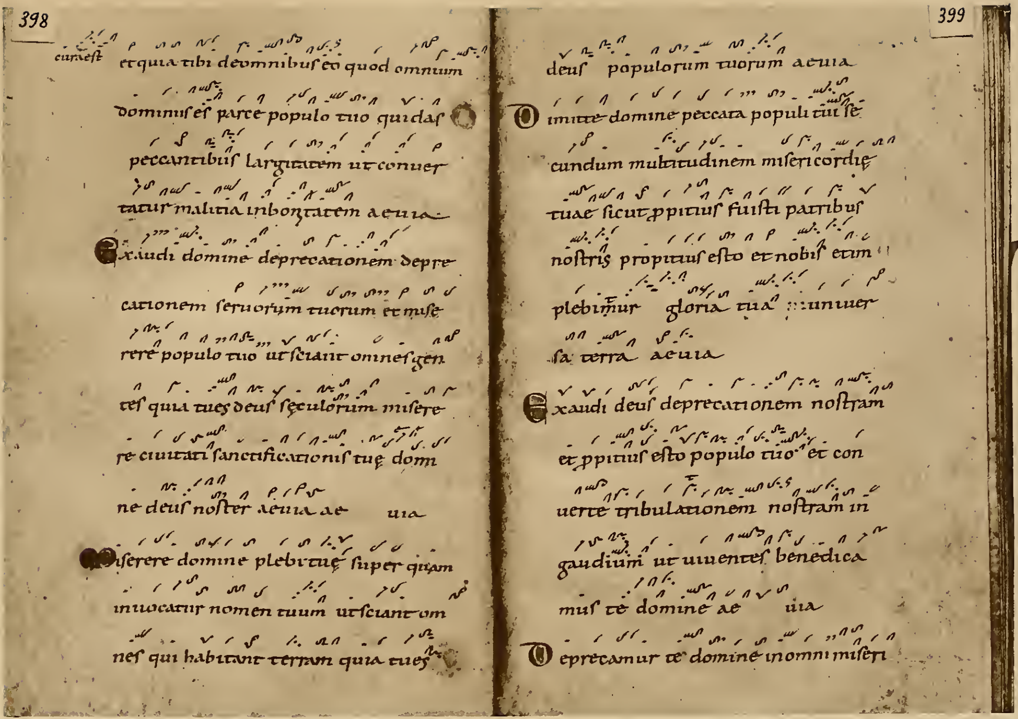
nobiſ allelu ia alleluia

Domine imminuti ſumuſ ppter
peccata noſtra hodie ſed in animo
contrito ſpiritu humilitatiſ ſuſci
piamur et fac nobiſcum ſecundum
manſuetudinem tuam quia non
eſt confuſio confidentibuſ in te alt

Iniquitateſ noſtre domine multipli
cate ſunt ſuper capita noſtra deli
cta noſtra creuerunt uſq; ad caeloſ
parce domine et inclina ſuper
noſ miſericordiam tuam. aeuia

Domine non eſt aliuſ deuſ preter te

BOSTON PUBLIC LIBRARY



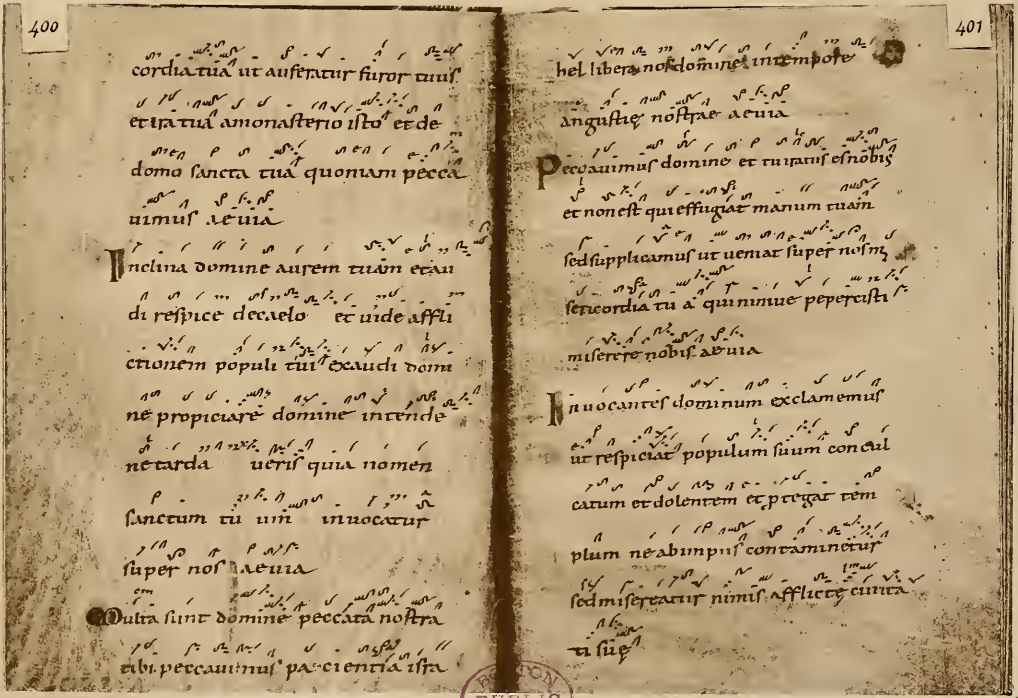
398

curaeſt

et quia tibi de omnibuſ eo quod omnium
dominuſ eſ parce populo tuo qui daſ
peccantibuſ largitatem ut conuer
tatur malitia in bonitatem aeuia
Exaudi domine deprecationem depre
cationem ſeruorum tuorum et miſe
rere populo tuo ut ſciant omneſ gen
teſ quia tu eſ deuſ ſeculorum miſere
re ciuitati ſanctificationiſ tuę domi
ne deuſ noſter aeuia ae uia
Miſerere domine plebi tuę ſuper quam
inuocatur nomen tuum ut ſciant om
neſ qui habitant terram quia tu eſ

399

deuſ populorum tuorum aeuia
Dimitte domine peccata populi tui ſe
cundum multitudinem miſericordię
tuae ſicut ppitiuſ fuiſti patribuſ
noſtris propitiuſ eſto et nobiſ etiam
plebimur gloria tua :: uniuer
ſa terra aeuia
Exaudi deuſ deprecationem noſtram
et ppitiuſ eſto populo tuo et con
uerte tribulationem noſtram in
gaudium ut uiuenteſ benedica
muſ te domine ae uia
Deprecamur te domine in omni miſeri



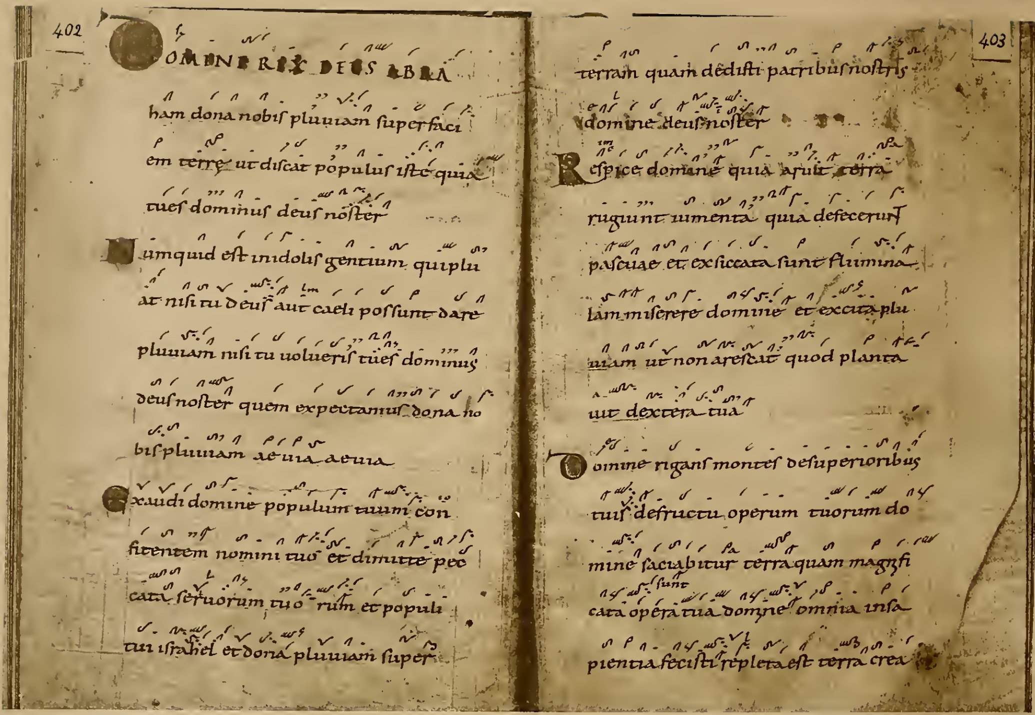
400

cordia tua ut auferatur furor tuuſ
et ira tua a monaſterio iſto et de
domo ſancta tua quoniam pecca
uimuſ aeuia
Inclina domine aurem tuam et au
di reſpice de caelo et uide affli
ctionem populi tui exaudi domi
ne propiciare domine intende
ne tarda ueriſ quia nomen
ſanctum tuum inuocatur
ſuper noſ aeuia
Multa ſunt domine peccata noſtra
tibi peccauimuſ paciencia iſta

401

hel libera noſ domine in tempore
anguſtię noſtrae aeuia
Peccauimuſ domine et tu iratuſ eſ nobiſ
et non eſt qui effugiat manum tuam
ſed ſupplicamuſ ut ueniat ſuper noſ mi
ſericordia tua qui niniue pepercisti
miſerere nobiſ aeuia
Inuocanteſ dominum exclamemuſ
ut reſpiciat populum ſuum concul
catum et dolentem et ptegat tem
plum ne ab impiiſ contaminetur
ſed miſereatur nimiſ afflictę ciuita
ti ſuę

BOSTON PUBLIC LIBRARY



402

DOMINE REX DEUS ABRAham dona nobis pluuiam super faciem terrę ut discat populus iste quia tu es dominus deus noster

Numquid est in idolis gentium qui pluat nisi tu deus aut caeli possunt dare pluuiam nisi tu uolueris tu es dominus deus noster quem expectamus dona nobis pluuiam aeuia aeuia

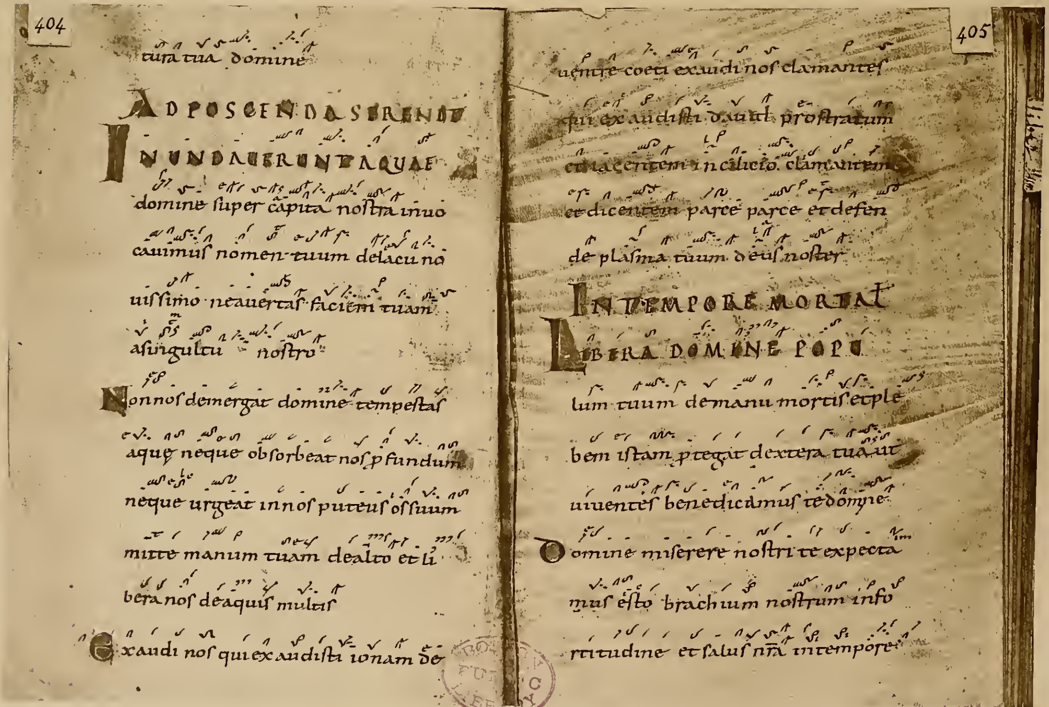
Exaudi domine populum tuum confitentem nomini tuo et dimitte peccata seruorum tuorum et populi tui israhel et dona pluuiam super

403

terram quam dedisti patribus nostris domine deus noster

Respice domine quia aruit terra rugiunt iumenta quia defecerunt pascuae et exsiccata sunt flumina iam miserere domine et excita pluuiam ut non arescat quod plantauit dextera tua

Domine rigans montes de superioribus tuis de fructu operum tuorum domine saciabitur terra quam magnificata sunt opera tua domine omnia in sapientia fecisti repleta est terra crea



404

tura tua domine

AD POSCENDA SERENIT

INUNDAUERUNT AQUAE domine super capita nostra inuocauimus nomen tuum de lacu nouissimo ne auertas faciem tuam a singultu nostro

Non nos demergat domine tempestas aquę neque obsorbeat nos ꝓfundum neque urgeat in nos puteus os suum mitte manum tuam de alto et libera nos de aquis multis

Exaudi nos qui exaudisti ionam de

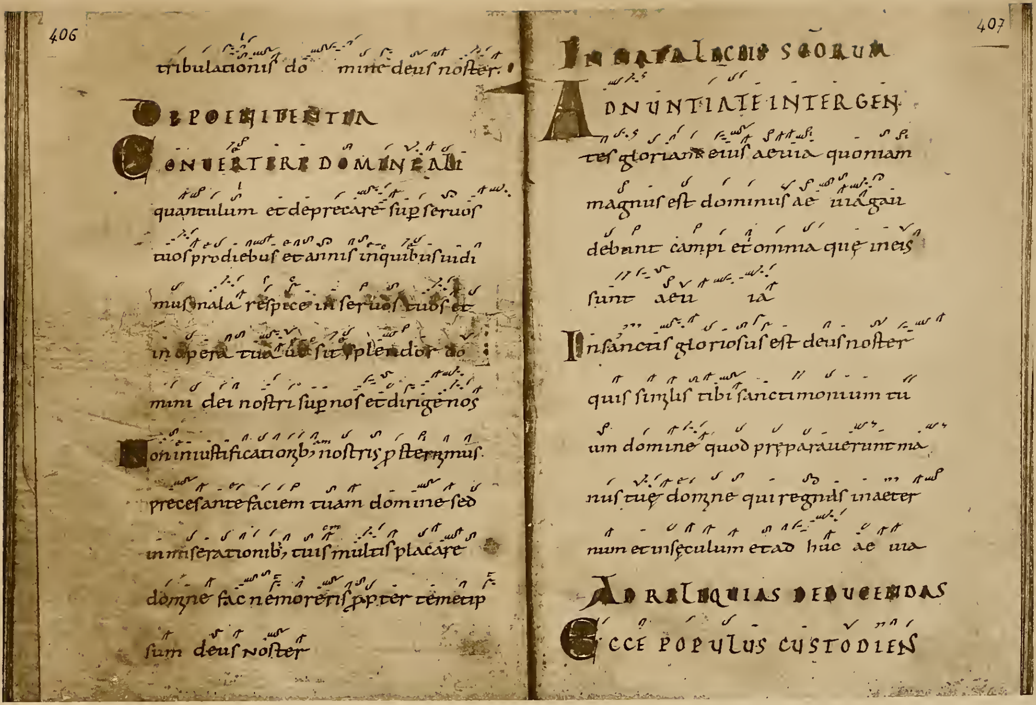
405

uentre coeti exaudi nos clamantes qui exaudisti dauid prostratum et iacentem in cilicio clamantem et dicentem parce parce et defende plasma tuum deus noster

IN TEMPORE MORTAL

LIBERA DOMINE POPUlum tuum de manu mortis et plebem istam ꝓtegat dextera tua ut uiuentes benedicamus te domine

Domine miserere nostri te expectamus esto brachium nostrum in fortitudine et salus nr̄a in tempore



406

tribulationiſ do mine deuſ noſter.

DE POENITENTIA

CONUERTERE DOMINE ALI
quantulum et deprecare ſup ſeruoſ
tuoſ prodiebuſ et anniſ inquibuſ uidi
muſ mala reſpice in ſeruoſ tuoſ et
in opera tua ut ſit ſplendor do
mini dei noſtri ſup noſ et dirige noſ
Non iniuſtificationib; noſtriſ p ſternimuſ
precesante faciem tuam domine ſed
in miſerationib; tuiſ multiſ placare
domine fac ne moreriſ pp ter temetip
ſum deuſ noſter

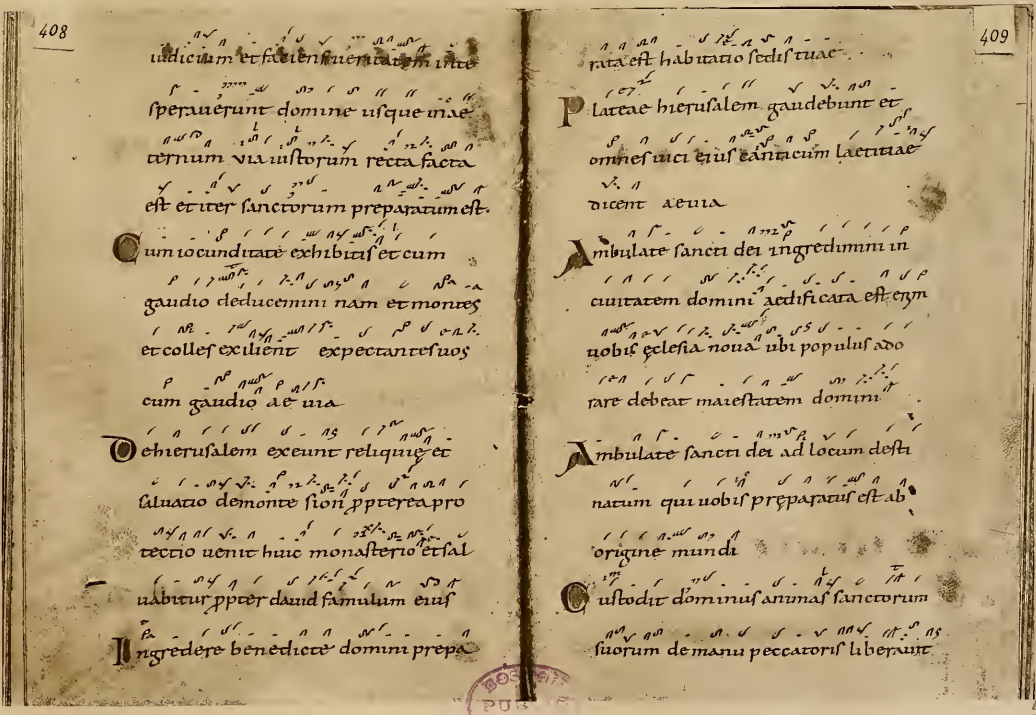
407

IN NATALICIIS SCORUM

ADNUNTIATE INTER GEN
teſ gloriam eiuſ aeuia quoniam
magnuſ eſt dominuſ ae ua gau
debant campi et omnia que in eis
ſunt aeu ia
In ſanctiſ glorioſuſ eſt deuſ noſter
quiſ ſimiliſ tibi ſanctimonium tu
um domine quod preparauerunt ma
nuſ tue domine qui regnaſ in aeter
num et in ſeculum et ad huc ae ua

AD RELIQUIAS DEDUCENDAS

ECCE POPULUS CUSTODIEN



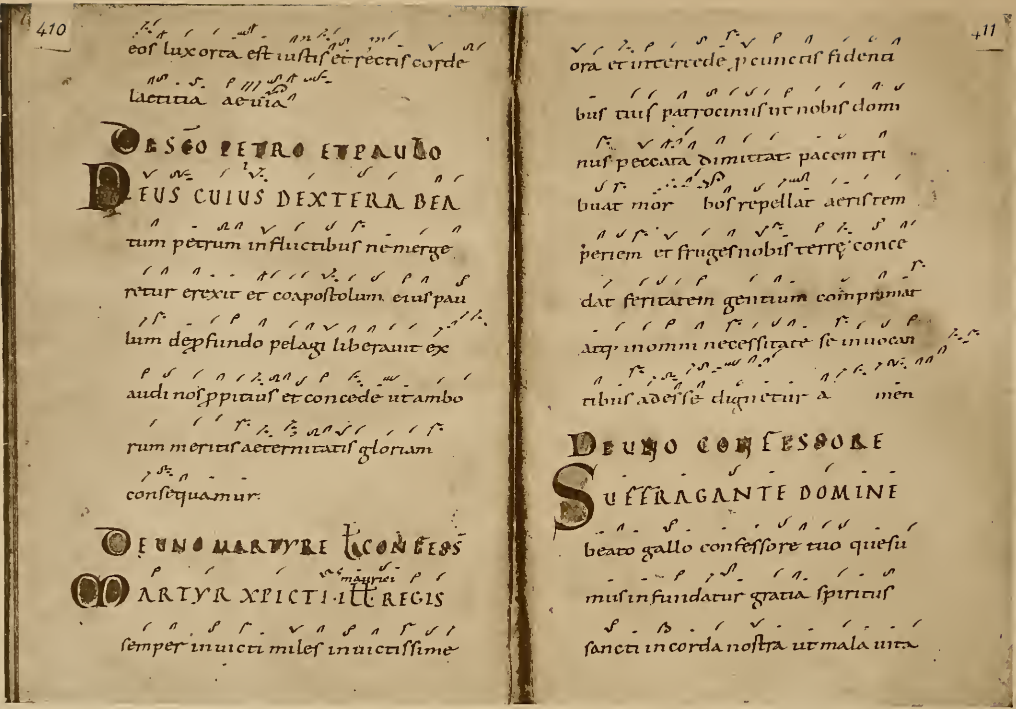
408

iudicium et faciens ueritatem in te
ſperauerunt domine uſque in ae
ternum uia iuſtorum recta facta
eſt et iter ſanctorum preparatum eſt.
Cum iocunditate exhibitiſ et cum
gaudio deducemini nam et monteſ
et colleſ exilient expectanteſ uoſ
cum gaudio ae ua
De hieruſalem exeunt reliquie et
ſaluatio de monte ſion p pterea pro
tectio uenit huic monaſterio et ſal
uabitur p pter dauid famulum eiuſ
Ingredere benedicte domini prepa

409

rata eſt habitatio ſediſ tuae
Plateae hieruſalem gaudebunt et
omneſ uici eiuſ canticum laetitiae
dicent aeua
Ambulate ſancti dei ingredimini in
ciuitatem domini aedificata eſt enim
uobiſ eclesia noua ubi populuſ ado
rare debeat maieſtatem domini
Ambulate ſancti dei ad locum deſti
natum qui uobiſ preparatuſ eſt ab
origine mundi
Cuſtodit dominuſ animaſ ſanctorum
ſuorum de manu peccatoriſ liberauit

BOS PUB



410

eoſ lux orta eſt iuſtiſ et rectiſ corde
laetitia aeuia

DE SCO PETRO ET PAULO

DEUS CUIUS DEXTERA BEA
tum petrum in fluctibuſ ne merge
retur erexit et coapoſtolum eiuſ pau
lum de pfundo pelagi liberauit ex
audi noſ ppitiuſ et concede ut ambo
rum meritiſ aeternitatiſ gloriam
conſequamur.

DE UNO MARTYRE ET CONFESS

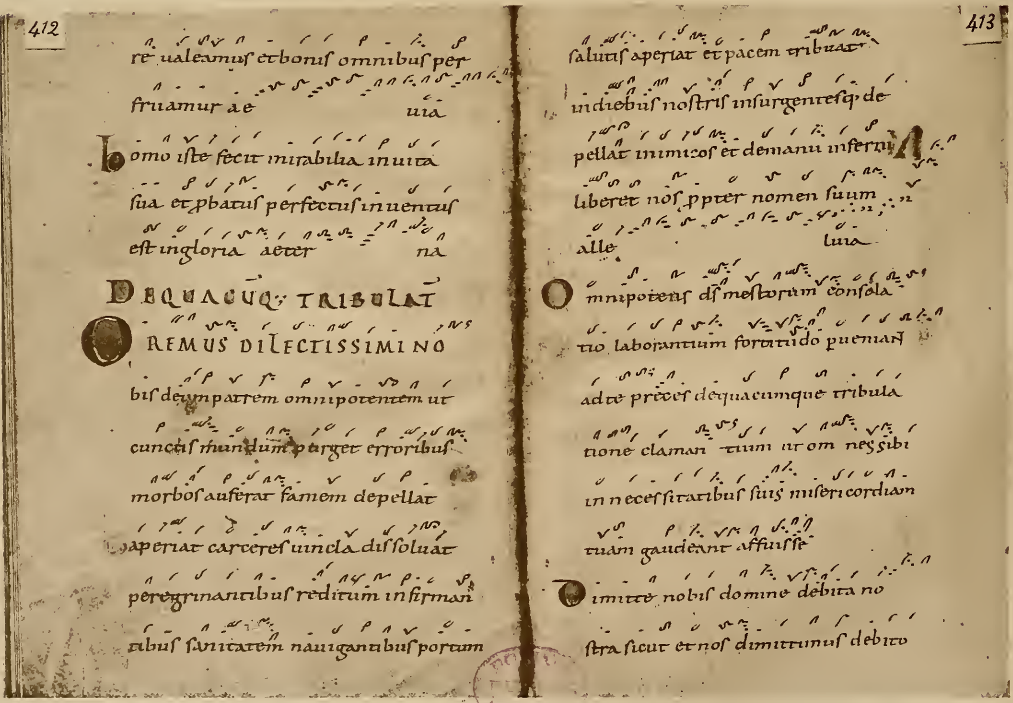
MARTYR XPICTI · ILL · REGIS
maurici
ſemper inuicti mileſ inuictiſſime

411

ora et intercede p cunctiſ fidenti
buſ tuiſ patrocinuſ ut nobiſ domi
nuſ peccata dimittat pacem tri
buat mor boſ repellat aeriſtem
periem et frugeſ nobiſ terrę conce
dat feritatem gentium comprimat
atq; in omni neceſſitate ſe inuocan
tibuſ adeſſe dignetur a men

DE UNO CONFESSORE

SUFFRAGANTE DOMINE
beato gallo confeſſore tuo queſu
muſ infundatur gratia ſpirituſ
ſancti in corda noſtra ut mala uita



412

re ualeamuſ et boniſ omnibuſ per
fruamur ae uia
homo iſte fecit mirabilia in uita
ſua et pbatuſ perfectuſ inuentuſ
eſt in gloria aeter na

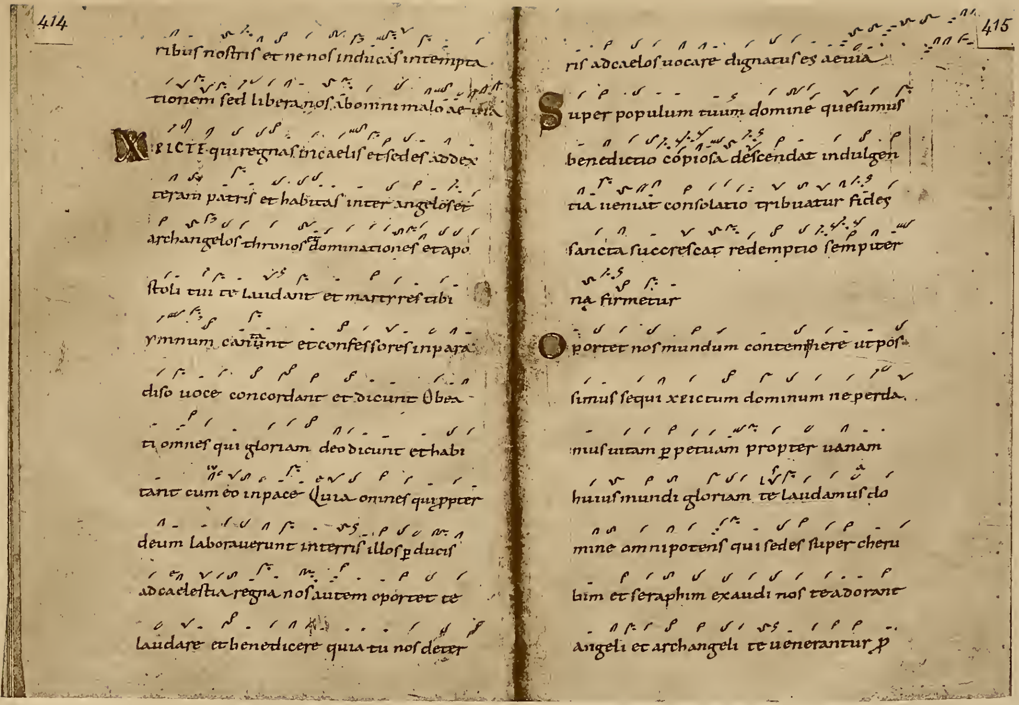
DE QUACUQ; TRIBULAT

OREMUS DILECTISSIMI NO
biſ deum patrem omnipotentem ut
cunctiſ mundum purget erroribuſ
morboſ auferat famem depellat
aperiat carcereſ uincla diſſoluat
peregrinantibuſ reditum infirman
tibuſ ſanitatem nauigantibuſ portum

413

ſalutiſ aperiat et pacem tribuat
in diebuſ noſtriſ inſurgenteſq; de
pellat inimicoſ et de manu inferni A
liberet noſ pter nomen ſuum
alle luia
Omnipotenſ dſ meſtorum conſola
tio laborantium fortitudo peruenia
ad te preceſ de quacumque tribula
tione claman tium ut omneſ ſibi
in neceſſitatibuſ ſuiſ miſericordiam
tuam gaudeant affuiſſe
Dimitte nobiſ domine debita no
ſtra ſicut et noſ dimittimuſ debito

52 [illegible]
1 carte [illegible]



414

ribuſ noſtriſ et ne noſ inducaſ in tempta
tionem ſed libera noſ ab omni malo aeuia

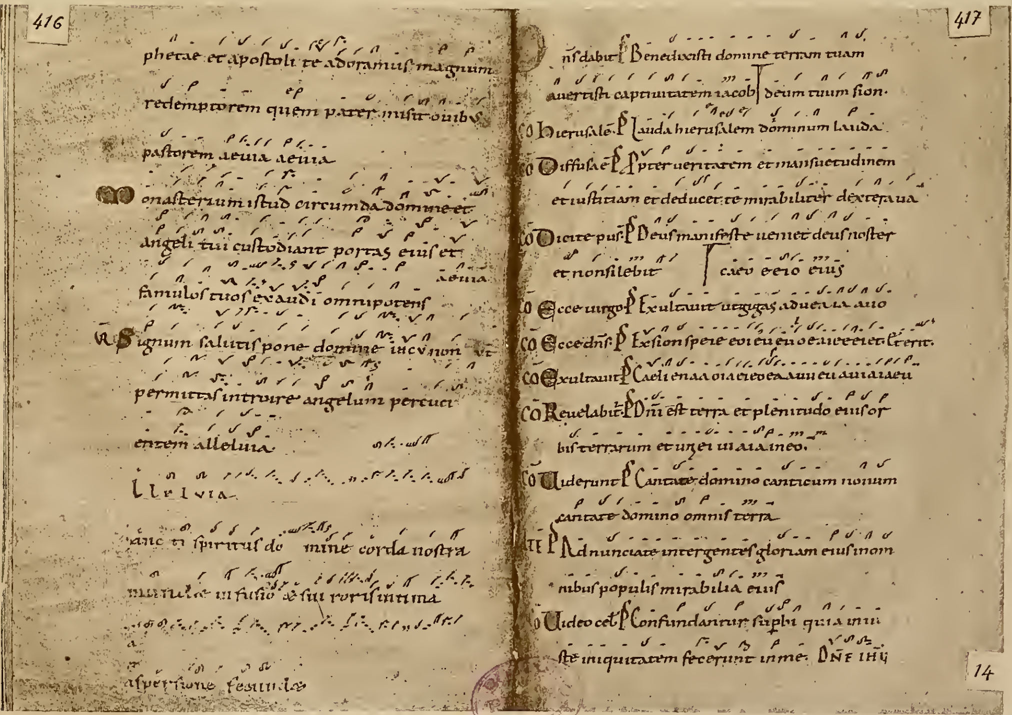
XPICTE qui regnaſ in caeliſ et ſedeſ ad dex
teram patriſ et habitaſ inter angeloſ et
archangeloſ thronoſ et dominationeſ et apo
ſtoli tui te laudant et martyreſ tibi
ymnum cantant et confeſſoreſ in para
diſo uoce concordant et dicunt O bea
ti omneſ qui gloriam deo dicunt et habi
tant cum eo in pace Quia omneſ qui ꝓpter
deum laborauerunt in terriſ illoſ ꝑducis
ad caeleſtia regna noſ autem oportet te
laudare et benedicere quia tu noſ deter

415

riſ ad caeloſ uocare dignatuſ es aeuia

Super populum tuum domine queſumuſ
benedictio copioſa deſcendat indulgen
tia ueniat conſolatio tribuatur fides
ſancta ſuccreſcat redemptio ſempiter
na firmetur

Oportet noſ mundum contemnere ut poſ
ſimuſ ſequi XPICTUM dominum ne perda
muſ uitam ꝑpetuam propter uanam
huiuſ mundi gloriam te laudamuſ do
mine omnipotenſ qui ſedeſ ſuper cheru
bim et ſeraphim exaudi noſ te adorant
angeli et archangeli te uenerantur ꝓ



416

phetae et apoſtoli te adoramuſ magnum
redemptorem quem pater miſit ouibuſ
paſtorem aeuia aeuia

Monaſterium iſtud circumda domine et
angeli tui cuſtodiant portaſ eiuſ et
famuloſ tuoſ exaudi omnipotenſ aeuia

℟ Signum ſalutiſ pone domine in eu non
permittaſ introire angelum percuti
entem alleluia

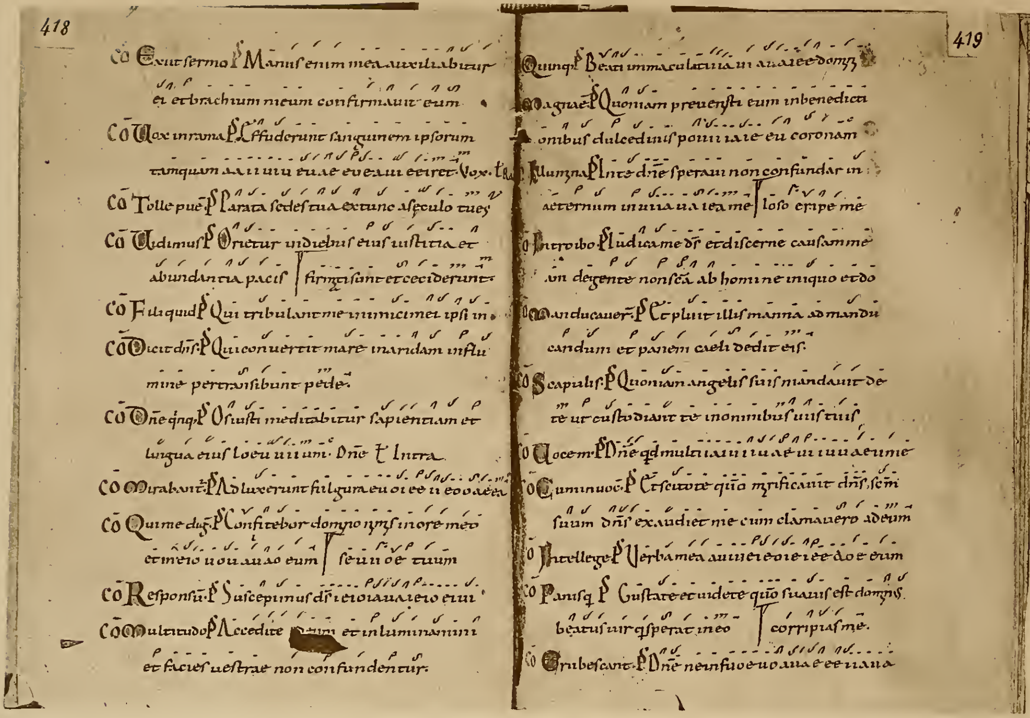
LLELUIA

ancti ſpirituſ do mine corda noſtra
mundet infuſio et ſui roriſ intima
a
aſperſione fecundet

417

nſ dabit ℟ Benedixiſti domine terram tuam
auertiſti captiuitatem iacob | deum tuum ſion.
CO Hieruſalē ℟ Lauda hieruſalem dominum lauda
CO Diffuſa eſt ℟ Propter ueritatem et manſuetudinem
et iuſtitiam et deducet te mirabiliter dextera tua
CO Dicite puſ ℟ Deuſ manifeſte ueniet deuſ noſter
et non ſilebit | caeu eeio eiuſ
CO Ecce uirgo ℟ Exultauit ut gigas aduenia auo
CO Ecce dnſ ℟ Ex ſion ſpecie eoieueuoeaieeeiet ℟ enit.
CO Exultauit ℟ Caeli enaa oiaieoeaaiuieuaiiaiaeu
CO Reuelabit ℟ Dnī eſt terra et plenitudo eiuſ or
biſ terrarum et unei uiaiaineo.
CO Uiderunt ℟ Cantate domino canticum nouum
cantate domino omniſ terra
TE ℟ Adnunciate inter genteſ gloriam eiuſ in om
nibuſ populiſ mirabilia eiuſ
CO Uideo cel ℟ Confundantur ſuperbi quia inui
ſte iniquitatem fecerunt in me. DNE IHU

14



418

CO Exiit sermo. ꝟ Manus enim mea auxiliabitur
ei et brachium meum confirmavit eum

CO Vox in rama. ꝟ Effuderunt sanguinem ipsorum
tanquam a a i i u i u e u a e e u e a u e e i r e t. Vox. tr

CO Tolle puer. ꝟ Parata sedes tua extunc a seculo tu es

CO Vidimus. ꝟ Orietur in diebus eius iustitia et
abundantia pacis | firmati sunt et ceciderunt

CO Fili quid. ꝟ Qui tribulant me inimici mei ipsi in

CO Dicit dñs. ꝟ Qui convertit mare in aridam in flu
mine pertransibunt pede

CO Dñe quinque. ꝟ Os iusti meditabitur sapientiam et
lingua eius loeu u i i u m. Dñe tr Intra

CO Mirabantur. ꝟ Adluxerunt fulgura eu o i e e u e o o a e e a

CO Qui me dig. ꝟ Confitebor domino nimis in ore meo
et in medio u o u a u a o eum | se u u o e tuum

CO Responsum. ꝟ Suscepimus ds̄ i e i o i a u a i e i o e i u i

CO Multitudo. ꝟ Accedite ad eum et inluminamini
et facies vestrae non confundentur.

419

Quinque. ꝟ Beati immaculati u i a u i a u a i e e domini

Magna est. ꝟ Quoniam prevenisti eum in benedicti
onibus dulcedinis posuisti i a i e eu coronam

Illumina. ꝟ In te dñe speravi non confundar in
aeternum in u i i a u a i e a me | loso eripe me

CO Introibo. ꝟ Iudica me ds̄ et discerne causam me
am de gente non sca ab homine iniquo et do

CO Manducaverunt. ꝟ Et pluit illis manna ad mandu
candum et panem caeli dedit eis.

CO Scapulis. ꝟ Quoniam angelis suis mandavit de
te ut custodiant te in omnibus viis tuis

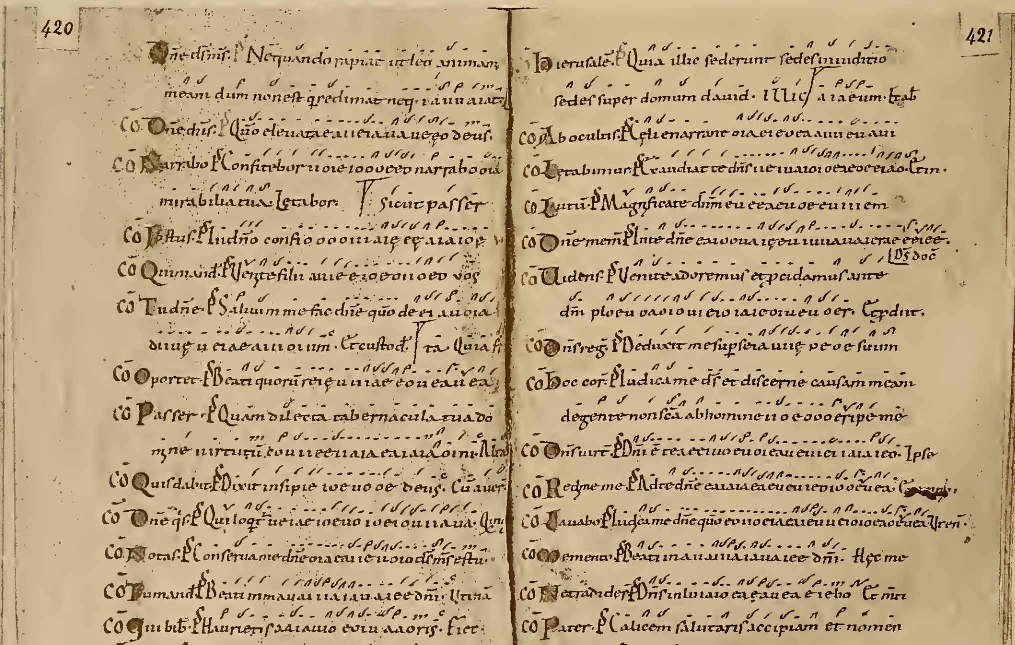
CO Vocem. ꝟ Dñe quid multiplicati u i i u a e u i i u u a e u m e

CO Cum invocarem. ꝟ Et scitote quoniam mirificavit dñs sanctum
suum dñs exaudiet me cum clamavero ad eum

CO Intellege. ꝟ Verba mea auribus percipe i e e d o e eum

CO Panis quem. ꝟ Gustate et videte quoniam suavis est dominus.
beatus vir qui sperat in eo | corripias me.

CO Erubescant. ꝟ Dñe ne in furore u o a u a e e i i a u a



420

Dñe ds̄ meus. ꝟ Nequando rapiat ut leo animam
meam dum non est qui redimat neque salvum faciat

CO Dñe dñs. ꝟ Quoniam elevata e a u i e i a u a u e g o deus.

CO Narrabo. ꝟ Confitebor u o i e i o o o e e o narrabo o i u
mirabilia tua. Letabor. tr Sicut passer

CO Iustus. ꝟ In dño confio o o o i i a i e e e a i a i o e

CO Qui manducat. ꝟ Venite filii a u i e e i o e o u o e o vos

CO Tu dñe. ꝟ Salvum me fac dñe quoniam de e i a u o i a
d i u i e u e i a e a u u o i u m. Et custodi. tr ta. Quia fi

CO Oportet. ꝟ Beati quorum remisse u i i a e e o u e a u e a

CO Passer. ꝟ Quam dilecta tabernacula tua do
mine virtutum e o u u e e u a i a e a i a i a Concupiscit. Alia

CO Quis dabit. ꝟ Dixit insipie i o e u o o e deus. Corrupti

CO Dñe quis. ꝟ Qui loquitur veri a e i o e u o i o e i o u u a u a. Qui

CO Notas. ꝟ Conserva me dñe o i a e a u i e u o i o d s m s e s t u.

CO Humanitas. ꝟ Beati immaculati u a i a u a i e e dñi. Vnam

CO Qui bibit. ꝟ Haurietis a a i a u i o e o i u a a o r i s. Fiet

CO Nemo. ꝟ Beati quorum remisse u i i a e e o u e a u e a

421

Hierusalem. ꝟ Quia illic sederunt sedes in iudicio
sedes super domum david. Illic a i a eum. Erat

CO Ab occultis. ꝟ Celi enarrant o i a e i e o e a a u u e u a u i

CO Letabimur. ꝟ Exaudiat te dñs ue i u a i o i o e a e o e e i a o. Com.

CO Lutum. ꝟ Magnificate dñm eu e e a e u o e e u i i e m

CO Dñe memorabor. ꝟ In te dñe e a u o o u a i e e u i u u a u a i e t a e e e i e e.

CO Videns. ꝟ Venite adoremus et procidamus ante Ds̄ doc
dñm ploeu o a o i o u i e i o i a i e o i u e u o e r. Et procidit.

CO Dñs regit. ꝟ Deduxit me super semitas iustitiae p e o e suum

CO Hoc corpus. ꝟ Iudica me ds̄ et discerne causam meam
de gente non sca ab homine u o e o o o eripe me

CO Dñs virtutum. ꝟ Dñi est terra e e u o e u o i e a u e u i e i i a i a i e o. Ipse

CO Redime me. ꝟ Ad te dñe e a u a a e a e u e u i e o i o o e u e a. Custodi.

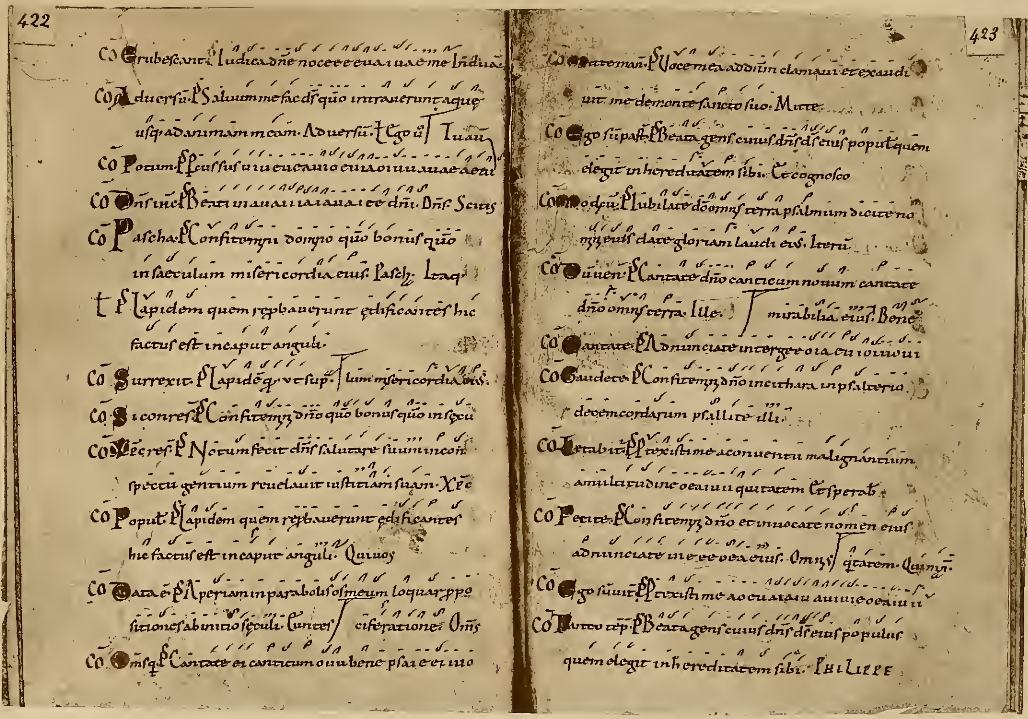
CO Lavabo. ꝟ Iudica me dñe quoniam e o u o e i a e a i e u u e i o i o e a o e u e a. Vren

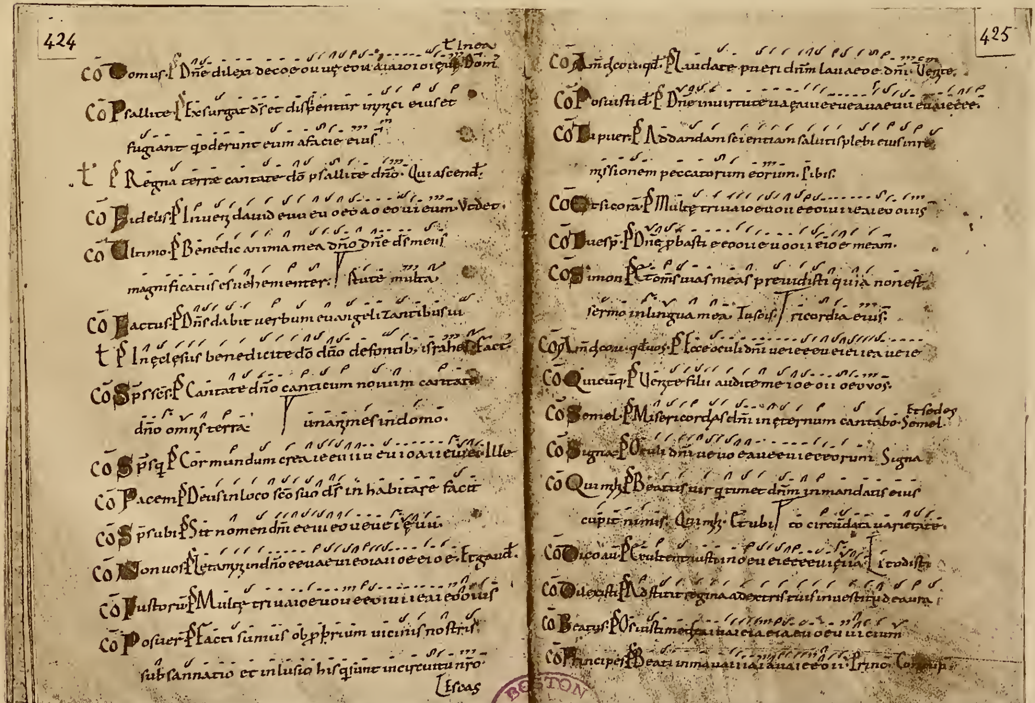
CO Memento. ꝟ Beati immaculati u a i a u a i e e dñi. Hec me

CO Petra. ꝟ Dñs inluminatio e a e a u e a e i e bo. Et nunc

CO Pater. ꝟ Calicem salutaris accipiam et nomen
domini invocabo

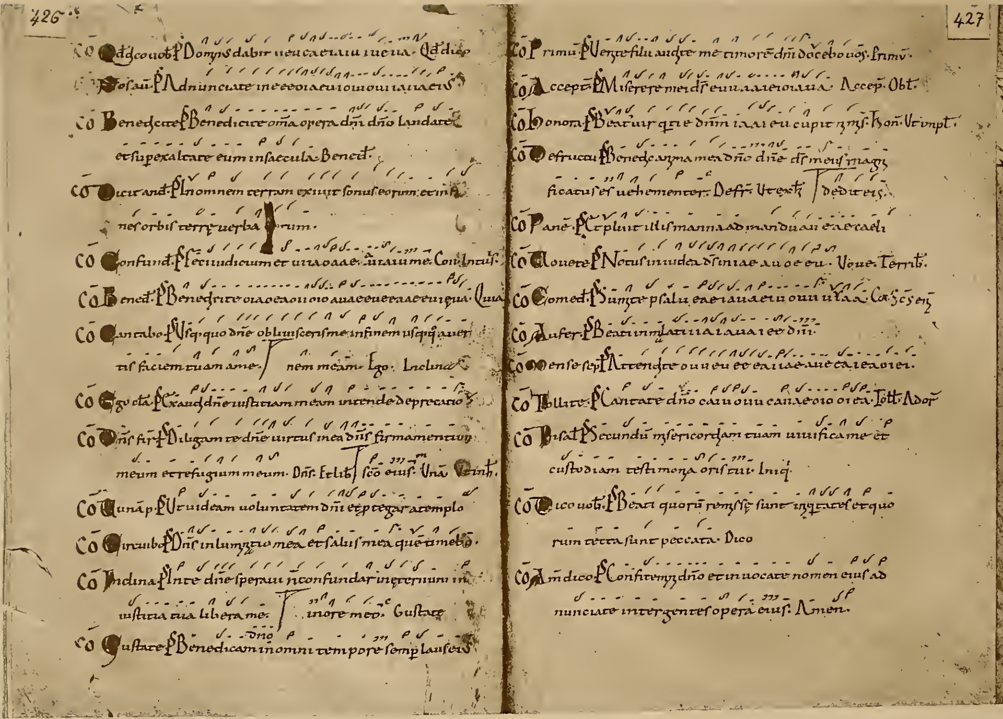
BOSTON PUBLIC LIBRARY





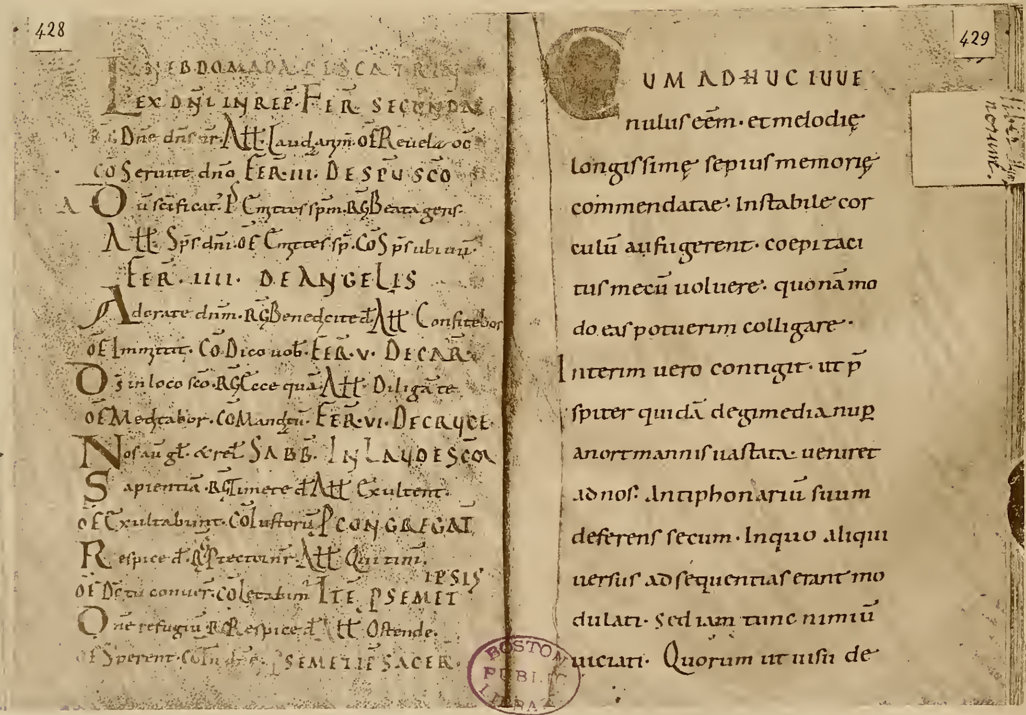
BOSTON PUBLIC LIBRARY

54



CO Qd dico uob. ℣ Domps dabit ueucaeiaiu iueua. Qd dico
Posau. ℣ Adnunciate ineeeoiaeuiomoui iauaeis.
CO Benedicite. ℣ Benedicite omña opera dñi dño laudate et superexaltate eum in saecula. Bened.
CO Dicit and. ℣ In omnem terram exiuit sonus eorum et in fines orbis terrę uerba eorum.
CO Confund. ℣ Fecit iudicium et uiiaoaae. uitaiume. Con. Intus.
CO Bened. ℣ Benedicite oiaoeaouoioauaeeueeaaeeuiqua. Qua
CO Cantabo. ℣ Usque quo dñe obliuisceris me in finem usque quo auertis faciem tuam a me. nem meam. Ego. Inclina.
CO Ego cla. ℣ Exaudi dñe iustitiam meam intende deprecatio.
CO Dñs firm. ℣ Diligam te dñe uirtus mea dñs firmamentum meum et refugium meum. Dñs. Exulta sco eius. Una. Circuib.
CO Una p. ℣ Ut uideam uoluntatem dñi et protegar a templo
CO Circuibo. ℣ Dñs inluminatio mea et salus mea quem timebo.
CO Inclina. ℣ In te dñe speraui n confundar in eternum in iustitia tua libera me. inore meo. Gustate
CO Gustate. ℣ Benedicam dño in omni tempore semp laus eius

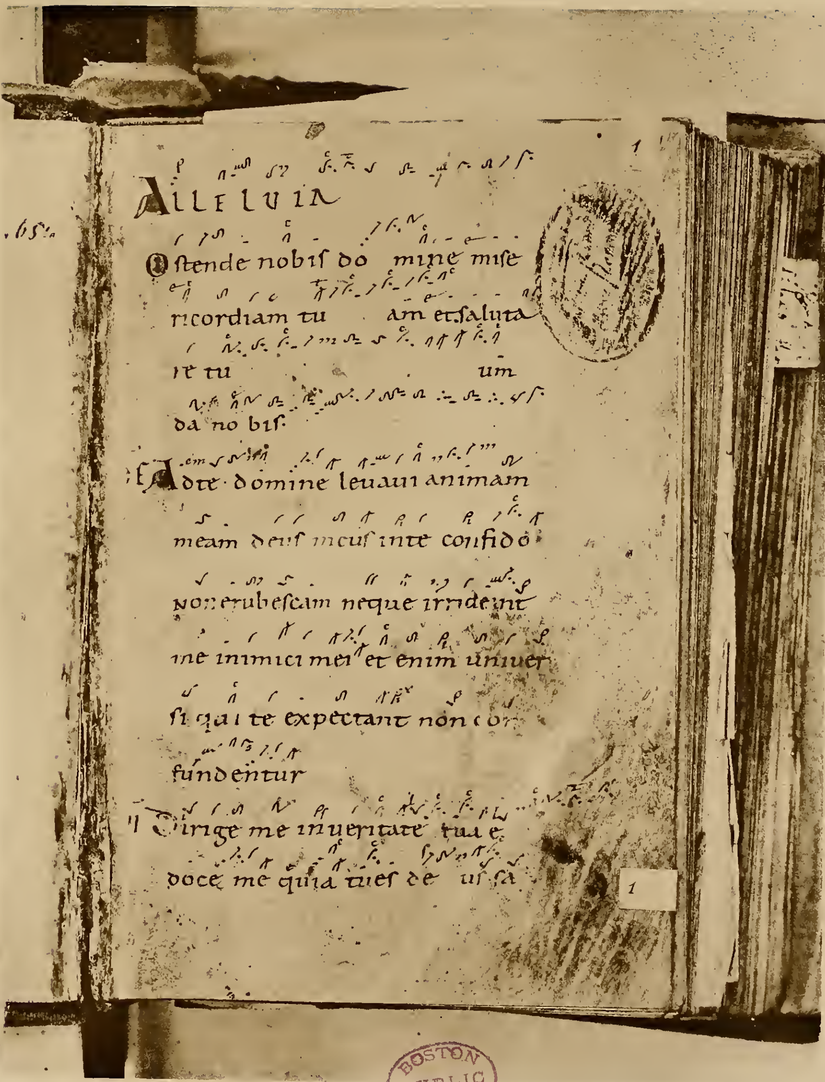
CO Primum. ℣ Venite filii audite me timorem dñi docebo uos. Primu.
CO Accepta. ℣ Miserere mei ds eui aaieioaua. Accep. Obt.
CO Honora. ℣ Beatus uir qui timet dñm iaai eu cupit nimis. Hon. Ut impt.
CO De fructu. ℣ Benedic anima mea dño dñe ds meus magnificatus es uehementer. Defr. Ut ext. dedit eis.
CO Panem. ℣ Et pluit illis manna ad manducan eaecaeli
CO Uouete. ℣ Notus in iudea ds iniae au oe eu. Uoue. Terri.
CO Comed. ℣ Sumite psalu eaeiauaeiu ouu uaa. Ca. Sc. s. eri
CO Aufer. ℣ Beati inmaculati iaiauaieo dñi.
CO Mense sep. ℣ Attendite ouueu ee eaiiae aue caieaoiei.
CO Tollite. ℣ Cantate dño caiu ouu canaeoio oiea. Tolt. Ador.
CO Psallat. ℣ Secundum misericordiam tuam uiuifica me et custodiam testimonia oris tui. Iniq.
CO Dico uob. ℣ Beati quorum remisse sunt iniquitates et quorum tecta sunt peccata. Dico
CO Amen dico. ℣ Confitemini dño et inuocate nomen eius adnunciate inter gentes opera eius. Amen.



IN EBDOMADA [illegible] SCA TRIN
LEX DNI IN REF. FER. SECUNDA
R Dñe dñs nr. All. Laudate. of Reuela oc.
CO Seruite dño FER. III. DE SPU SCO
A O uis scificat. P Emitte spm. R Beata gens.
All. Sps dñi. of Emitte sp. CO Sps ubi uult.
FER. IIII. DE ANGELIS
Adorate dnm. R Benedicite. All. Confitebor
of Inmittit. CO Dico uob. FER. V. DE CAR.
Os in loco sco. R Ecce quam. All. Diligam te.
of Meditabor. CO Mandatu. FER. VI. DE CRUCE
Nos autem glt. ex ret. SABB. IN LAUDE SCAE
Sapientia. R Timere d. All. Exultent.
of Exultabunt. CO Iustorum. P CONGREGAT
Respice d. R Protector. All. Qui timent.
of Deus conuer. CO Letabitur. ITE. P SEMET IPSIS
One refugiu. R Respice d. All. Ostende.
of Sperent. CO In dne. P SEMET IPS SACER.

CUM ADHUC IUUEnulus eem. et melodię longissimę sepius memorię commendatae. Instabile corculu aufugerent. coepi tacitus mecu uoluere. quonam modo eas potuerim colligare. Interim uero contigit. ut presbiter quidã de gimedia nup a nortmannis uastata. ueniret ad nos. Antiphonariũ suum deferens secum. In quo aliqui uersus ad sequentias erant modulati. Sed iam tunc nimiũ uiciati. Quorum ut uisu de

BOSTON PUBLIC LIBRARY



.65.

1

Alleluia

Ostende nobis do mine mise
ricordiam tu am et saluta
re tu um
da no bis

Ad te domine leuaui animam
meam deus meus in te confido
non erubescam neque irrideant
me inimici mei et enim uniuer
si qui te expectant non con
fundentur

Dirige me in ueritate tua e
doce me quia tu es de us sa

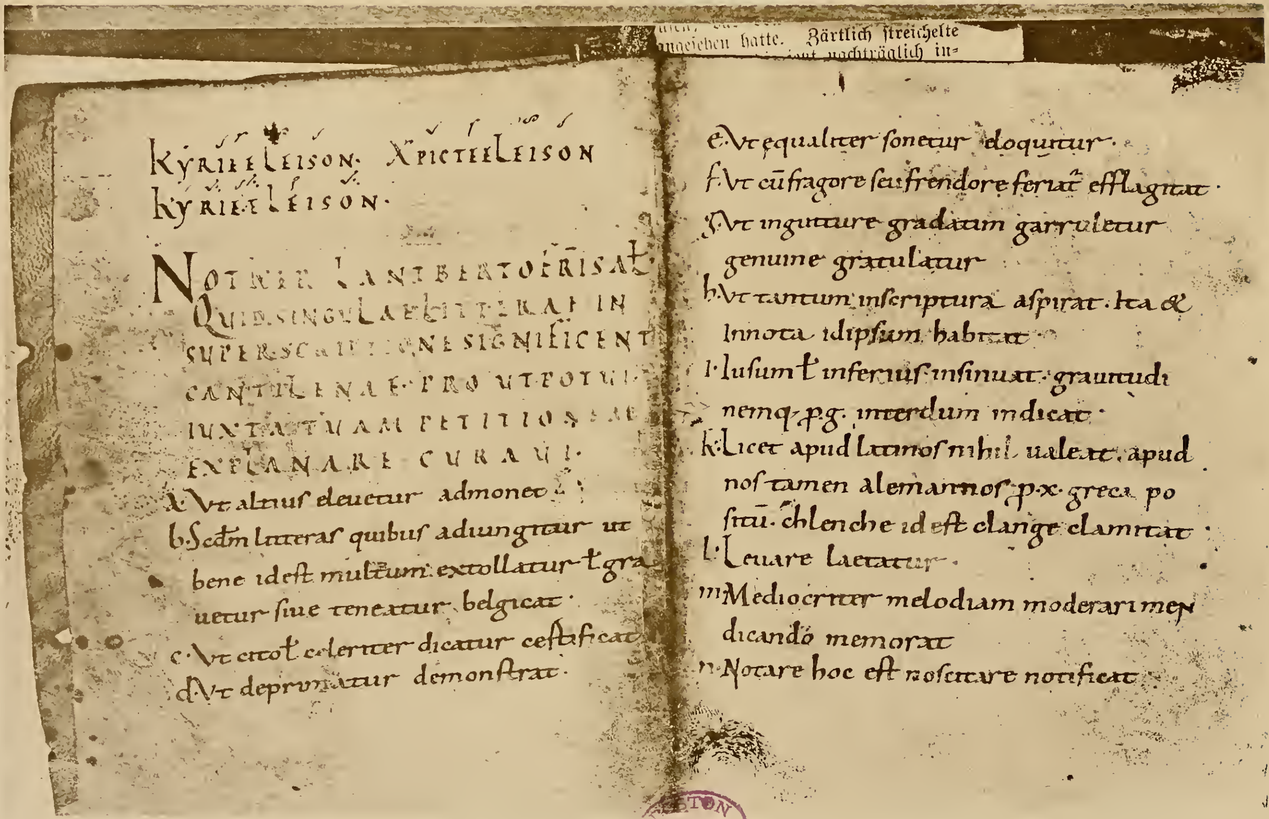
1

BOSTON PUBLIC LIBRARY

PL. A. MANUSCRIT 121 D'EINSIEDELN.

PAGE 1. GRANDEUR D'EXÉCUTION.

55



ngegeben hatte. Zärtlich streichelte
nachträglich in-

Kyrieeleison. Xpicteeleison
Kyrieeleison.

Notker Lantberto frisat
Quid singulae litterae in
superscriptione significent
cantilenae pro ut potui
iuxta tuam petitionem
explanare curavi.

a. Ut altius elevetur admonet.
b. Secdm litteras quibus adiungitur ut
bene id est multum extollatur t grav-
etur sive teneatur belgicat.
c. Ut cito t celeriter dicatur certificat.
d. Ut deprimatur demonstrat.

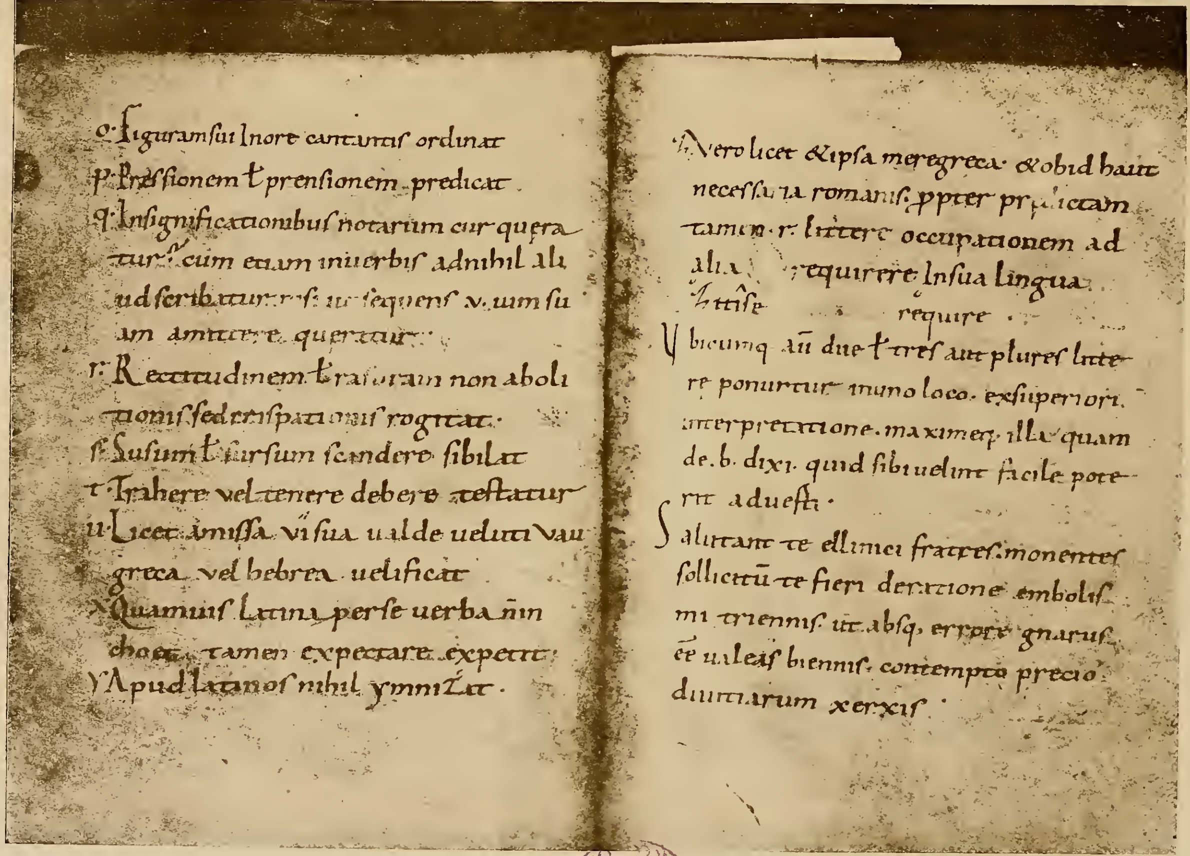
e. Ut equaliter sonetur eloquitur.
f. Ut cū fragore seu frendore feriatur efflagitat.
g. Ut in gutture gradatim garruletur
genuine gratulatur.
h. Ut tantum in scriptura aspirat. Ita et
in nota idipsum habitat.
i. Iusum t inferius insinuat. gravitudi-
nemq. p.g. interdum indicat.
k. Licet apud latinos nihil valeat. apud
nos tamen alemannos p. x. greca po-
sitū. chlenche id est clange clamitat.
l. Levare laetatur.
m. Mediocriter melodiam moderari men-
dicando memorat.
n. Notare hoc est noscitare notificat.

TON
BLIC

PL. B.

LETTRE DU B. NOTKER A LAMBERT.

EXPLICATION DES LETTRES ROMANIENNES. MANUSCRIT 381 DE SAINT-GALL.



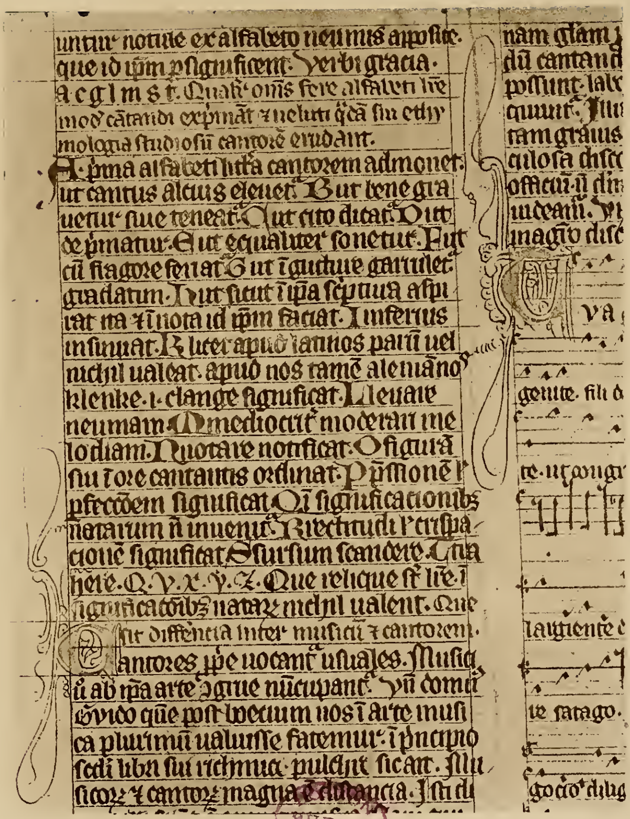
o· Figuram ſui in ore cantantiſ ordinat
p· Preſſionem ł prenſionem predicat
q· In ſignificationibuſ notarum cur quera
tur, cum etiam in uerbiſ ad nihil ali
ud ſcribatur niſi ut ſequenſ v· uim ſu
am amittere queratur·
r· Rectitudinem ł raſuram non aboli
tioniſ ſed criſpationiſ rogitat·
ſ· Suſum ł ſurſum ſcandere ſibilat
t· Trahere uel tenere debere teſtatur
u· Licet amiſſa ui ſua ualde uelut uau
greca uel hebrea uelificat
x· Quamuiſ latina per ſe uerba non in
choet, tamen expectare expetit·
y· Apud latinoſ nihil ymnizat·

Z· Vero licet et ipſa mere greca et ob id haut
neceſſaria romaniſ propter predictam
tamen r· littere occupationem ad
alia requirere. In ſua lingua
ztiſe require·
Vbicumque autem due ł treſ aut plureſ litte
re ponuntur in uno loco, ex ſuperiori
interpretatione, maximeque illa quam
de b· dixi, quid ſibi uelint facile pote
rit aduerti·
Salutant te illi mei fratreſ, monenteſ
ſollicitum te fieri de ratione emboliſ
mi trienniſ, ut abſque errore gnaruſ
eſſe ualeaſ bienniſ, contempto precio
diuitiarum xerxiſ·

53

PL. C. LETTRE DU B. NOTKER, SUITE.

PUBLIC



PUBLIC ...RY

PL. D. ABRÉGÉ DE LA LETTRE DU B. NOTKER

D'APRÈS LE MANUSCRIT DE SAINT-THOMAS DE LEIPZIG.